MARIJA GIMBUTAS

LE DEE VIVENTI

medusa

Marija Gimbutas

Le dee viventi

a cura di
Miriam Robbins Dexter

Introduzione all'edizione italiana
Martino Doni

medusa

Ta arkhaîa, tempora ignota
Per un'epistemologia dell'archeologia

Martino Doni

...il libro delle sonore argille, la libresca terra,
il libro putrefatto, la diletta argilla
che ci tormenta come musica e parola.
(Osip E. Mandel'štam)

I

Il profano che visiti i siti della preistoria rimane il più delle volte deluso per il fatto che, se non è stato iniziato ai misteri della disciplina, non capisce quasi nulla. Di fronte a lui ci sono solo calcinacci o mura perimetrali malmesse, annerite da un pesante strato di polvere; le statuette, opere d'arte o presunte tali, non sono affatto come quelle che vengono riprodotte sui libri: i loro profili sono sbiaditi; i graffiti sono appena intellegibili; delle case rimane solo qualche buco; si fatica a distinguere ciò che è "antico" da ciò che è semplicemente parte del paesaggio. Andare a Lepenski Vir o a Tripolye non è come andare a vedere il Partenone o i monumenti di Abu Simbel. Per il profano (molto più che per il dotto) è giocoforza che l'archeologia della preistoria abbia a che fare con un racconto o con un mito. Certo, volendo costruire un discorso scientifico converrebbe tralasciare il mito e affidarsi alla storia e alla realtà. Ma quando il documento si riduce a un ammasso indistinguibile di pietrame, è difficile dar conto della storia o della realtà, solo l'acume del detective può individuare un nesso, seguire un tracciato, tentare un collegamento. E un detective non agisce mai da solo, è sempre accompagnato dal suo fedele assistente, quello che comprende i tic del geniale maestro, che *traduce* la sua furia induttiva-deduttiva in una narrazione lineare: prima c'erano solo sassi e sabbia, ma se si guarda bene ecco, lì si può vedere un'impronta, ed ecco una fossa, dentro ci saranno senz'altro resti animali, ed ecco un focolare, un altare, un corno di bue che adesso è qui per terra ma chissà, forse un tempo stava appeso da qualche parte, in effetti poco più in là c'è una grande pietra, ha un foro proprio in cima, il corno ci entra alla perfezione... e sul corno ci sono dei segni, sono due grandi giri di spirale, sono occhi, sono occhi di civetta, stavano sopra la grande pietra, guardavano i passanti con aria severa. E adesso due più due: un altare, una fossa delle offerte, una civetta che scruta dall'alto... c'è

tutto il materiale per una storia, anzi per un mito, il mito di una religione sommersa sotto strati di terra e di tempo.
Che le pietre "parlino" (o "urlino", come diceva il poeta Mandel'štam dei tumuli armeni), è un assunto dei detective della preistoria. Ma la parola delle pietre va resa in un linguaggio accessibile, va distribuita, soppesata, distolta dai fraintedimenti e dalle ideologie. L'archeologo è sia Sherlock Holmes sia Watson. Non è soltanto il brillante cercatore di tesori, è anche il paziente catalogatore e redattore delle sue scoperte, altrimenti non sarebbe tanto diverso dai tombaroli siciliani che "sentono" la presenza degli antichi sepolcri a partire da indizi misteriosi. I reperti non vanno semplicemente raccolti, vanno interpretati, cioè messi uno accanto all'altro per costruire una coerenza.
Da qui a dire che l'archeologia è una mitologia il passo non è così arduo. Le prove di un determinato passato, in qualunque modo le si voglia mettere, vanno tradotte in un linguaggio consequenziale che non differisce poi tanto dalla narrazione: la linearità del *logos* trova la sua affinità elettiva nel *mythos* che la racchiude. Ogni singolo reperto assume il ruolo delle funzioni narrative di Propp: si selezionano delle unità di significato tali da costituire la struttura di un racconto che poi andrà ricoperto di orpelli e abbellimenti. Nessuna scienza come l'archeologia è tanto vicina al mito da imbastire con esso un'alleanza o una reazione circolare, dal momento che nessuna scienza come l'archeologia mette in evidenza la problematicità della "verità storica".
Perché l'archeologia della preistoria ha questi privilegi? Perché è in sé un paradosso: parla di ciò di cui converrebbe tacere; il suo coraggio non consiste tanto nell'andare a snidare sepolcri a dispetto delle maledizioni e delle terribili minacce che decorano gli antri in cui sono nascosti, ma nell'osare descrivere tutto ciò come parte integrante del presente, nel mettere in luce dei legami sottilissimi tra un tempo lontano e un oggi che solo grazie a quel legame acquista senso. Come sia che i Baschi parlino una lingua stranissima, è l'archeologia che lo spiega; che l'uomo nasca molte volte e che sia il risultato più o meno fortuito di molteplici vicende è ancora una volta la narrazione del passato remoto che lo stabilisce. L'abisso del passato è soprattutto un grande contenitore di narrazioni, di miti. È con ogni probabilità motivo di scandalo, per una scienza che nasce dalle frange del positivismo, macchiarsi in modo così compromettente con il "mito". Ma lo scandalo nasce solamente da un duplice fraintendimento, relativo a che cosa sia il mito e a che cosa sia la storia.

II

Mito e storia nascono insieme, non sono una coppia separabile. Sono come la dea doppia dell'antichità, come Demetra e Persefone.[1] Vediamo qualche esempio. Il filosofo Sesto Empirico nella sua opera

Contro i matematici, mise in atto una distinzione tra mito e storia che agli occhi del lettore di oggi appare non solo comprensibilissima, ma addirittura ovvia: la storia, dice Sesto, spiega come andarono realmente le cose, mentre il mito racconta eventi irreali e lo fa come se fossero accaduti veramente.[2] Il positivista si compiace di quanto acume e disincanto sprizzino dalle pagine dell'Empirico, e il senso comune si consolida proprio a partire da questa frattura tra fantasia e realtà, tra l'esattezza di un *reportage* documentato e la superstizione di una leggenda metropolitana. Poi però, e qui il lettore moderno smarrisce decisamente il filo del discorso, Sesto sembra rimangiarsi tutto: dai suoi scritti emenge che la differenza tra mito e storia non è di tipo contenutistico, perché, a quanto pare, "la verità storica riguarda azioni, luoghi, epoche e figure di uomini illustri, ma anche quelli di eroi e di dèi!".[3] Mito e storia dunque hanno una medesima stoffa, solo che il mito esagera nella confezione, si dilunga inutilmente su alcuni particolari che la storia riporta in modo più sobrio. Tutto il disincanto illuministico di Sesto Empirico si squaglia come neve al sole di fronte a una constatazione simile: la storia pesca a piene mani in ciò che la precede, non si discosta affatto dalla "malattia linguistica" del mito e delle credenze (e anche delle ideologie che oggi chiameremmo "etnocentriche", come la reverenza di un Pausania di fronte a tutto ciò che, per quanto strambo ai suoi occhi, è pur sempre "greco").[4]
Ma il campione della frontiera che separa ciò che va detto da ciò che va rubricato sotto la voce "fantasia" è forse Diodoro Siculo, ed è campione proprio perché esibisce anch'egli una buona dose di ambiguità. L'ambizione di Diodoro è quella di raccontare *tutta* la storia: così raccoglie una quantità sterminata di documenti (facendo la gioia della posterità erudita), li mette in fila e li connette, con l'acribia di uno storico moderno (e probabilmente lo storico moderno è tale proprio perché è stato preceduto da pionieri come Diodoro) fino a giungere alla guerra di Troia. A questo punto si ferma: la storia finisce qui, dopodiché le fonti a sua disposizione sono infarcite di dèi e dee che se le suonano e se le cantano, nulla di documentabile, di argomentabile, fole o, come dice Suzanne Saïd, "pattumiera della storia".[5] Gli albori del discorso razionale sulle radici storiche dell'uomo sono segnati dalle colonne d'Ercole; importa poco che si tratti della guerra di Troia, o del regno di Cecrope come nel "Marmo di Paro", o delle guerre persiane o dell'impresa degli Argonauti, ciò che conta è che vi sia un limite invalicabile, oltrepassato il quale non si è più sulla tranquilla linea costiera della storia ma si prende il largo del mito: da qui in avanti è cosa degli dèi, come dice Rilke, un po' come nei primi rudimentali tentativi di tracciare un quadro geografico della terra, dove "qui ci stanno i leoni" definiva un intero continente inesplorato.
Per quanto riguarda la concezione del tempo storico, anche Diodoro non dà in apparenza alcun motivo di stupore: è tutto chiarissimo, anzi è esattamente quello che si pensa ai giorni nostri, solo si sposta avanti

o indietro nella linea temporale il limite tra storia e preistoria (contrassegnato oggi, e non è un caso, dalla nascita della scrittura), ma il principio è identico. E però Diodoro Siculo a ben vedere mischia le carte. In una maniera simile a quella che abbiamo visto in Sesto Empirico, viene mostrato un limite non per ciò che esso ha di insuperabile dal punto di vista dei contenuti – e infatti Sesto parla con una certa tranquillità di dèi e di eroi – ma per ciò che esso stesso rappresenta. Il limite, la frontiera della storia è il contrassegno della sua medesima potenzialità narrativa, è un artificio che dà avvio alla comunicazione, un po' come il *c'era una volta* con cui incominciano le favole. In un quadro simile, che cosa sia il mito è questione di "punti di vista". Il monito dei *leones* che incombe sulle terre d'Africa nelle carte medievali è analogo a quello delle colonne d'Ercole: se passi di qua lo fai a tuo rischio e pericolo. Diodoro lo sapeva bene, anzi forse è stato proprio lui a dotare la frontiera tra storia e preistoria di un'architrave solida e duratura: una soglia il cui nome è *arkhaiologia*, la scienza che studia *ta arkhaîa*, i "tempi antichi". Da allora in poi la "mitologia" diventa "archeologia" nei sensi in cui intendiamo ancora oggi queste parole: un avamposto per sondare l'orlo di abissi imperscrutabili, il fondo dei quali è accennato solamente da leggende e bizzarrie buone per i palati avvezzi all'esotismo alessandrino. Nel contempo il "mito" diventa un oggetto particolare, ridotto a un sistema astratto e decontestualizzato di connessioni archetipiche, inscheletrito, come nella *Biblioteca* di Apollodoro, o estetizzato, come nelle *Metamorfosi* di Antonino Liberale.[6] In questo modo si configura il patrimonio culturale che la tarda antichità confeziona per l'uomo moderno: da una parte la storia, che è affar serio, comprovato da interi archivi di documenti e testimonianze; dall'altra il mito, che è un guazzabuglio pericoloso; in mezzo: *ta arkhaîa*, ovvero le condizioni per le quali è possibile giustificare, in un modo o in un altro, perché mai gli antenati producessero storie di tal fatta. L'archeologia è per ciò stesso un ibrido strano e perturbante, una sonda che pesca nel torbido, qualcosa come un nervo scoperto che si propone di avvicinarsi il più possibile all'*arkhé*, rischiando di volta in volta l'ustione, la piaga o, peggio ancora, il ridicolo.

III

La metafora dell'abisso scomodata poc'anzi tradisce il suo valore funzionale a diversificare il "mito", oggetto delle mitografie e delle filologie antiche e moderne, dal mito (senza virgolette) che giace sul fondo, che scava come la talpa di Kafka gli infiniti recessi della sua imperscrutabile presenza.[7] Il mito come lo conosciamo noi – dalle fonti della tarda antichità – non è altro che uno degli sbocchi di questo lavorio sotterraneo e incessante che il mito "genuino" (come direbbe Kerényi) compie dal basso. Ma siamo ancora sotto l'effetto della meta-

fora, e un Carnap potrebbe bollarci con il marchio della metafisica. Forse per sbrogliare la matassa può essere utile evocare proprio l'insigne esponente del neo-empirismo logico, che in un saggio del 1931[8] liquidò senza tanti complimenti una pubblicazione di Heidegger intitolata *Was ist Metaphysik?* (*Che cosa è la metafisica?*)[9] che riproduceva la celebre prolusione di Friburgo del 1929. In questo scritto Heidegger, a detta di Carnap, cadeva nell'insensatezza, confondendo l'avverbio *nichts* (nulla) con il sostantivo *das Nichts* (il Nulla). Ora, il problema del nichilismo, cioè – almeno secondo Heidegger – il problema del sapere che da Parmenide in avanti condiziona il destino dell'Occidente, è per molti versi simile a quello del mito: anche il mito è un "nulla", da un lato del tutto ignorato dalle scienze esatte, dall'altro trattato spesso dalle scienze umane come un sostantivo, "il Mito", o come un dogma religioso. In un certo senso l'obiezione di Carnap, che senz'altro è ineccepibile dal punto di vista logico, non fa che voltare la medaglia parmenidea, ma non se ne libera; per contro, a dispetto delle intenzioni di superare l'onto-teo-logia, lo stesso Heidegger rischia di assumere il nulla come una sorta di assoluto ontologico, quando dice: "Per quanto ci riguarda affermiamo che il nulla è più originario del «non» e della negazione", o: "Il nulla non dà solo il concetto opposto a quello di ente, ma appartiene originariamente all'essenza".[10] Non è il caso in questa sede di approfondire ulteriormente le problematiche del nichilismo: valga semplicemente l'analogia con il mito e con le domande che esso suscita: se è "qualcosa", perché non lo si può definire? e se è "nulla", perché ritorna sempre dalla finestra, una volta che lo si sia cacciato dalla porta – il più sgradevole degli ospiti?[11] Il mito in effetti non si accontenta di fungere da ornamento per le belle retoriche: è un'irruzione, qualcosa che non ci dovrebbe essere ma c'è, qualcosa che ci/non è, come diceva Furio Jesi.[12] L'archeologia sfiora spesso questo genere di "contaminazioni", violando le spelonche della morte e della rigenerazione, contemplando, come Creonte alla fine dell'*Antigone*, la tragica coincidenza della vita e della morte.[13]

Ma il nichilismo non è l'unico aspetto o l'unico destino degli *arkhaîa*: quando si entra a contatto con le profonde antichità della cultura, ci si accorge che probabilmente quella frontiera che si cerca di spostare sempre un poco più in là e quel *quantum* di sapere che si tenta di aggiungere al magazzino delle certezze, non sono che espedienti di sopravvivenza e di differimento di fronte a uno "stato di natura" impossibile. Più si progredisce nelle scienze archeologiche e più si possono contemplare strutture complesse e ramificate che non hanno nulla di originariamente "naturale", ma esprimono lo stigma antropologico della difesa da una sostanziale e irrimediabile carenza bio-fisiologica. Ciò che Hans Blumenberg chiama "esonero dalla serietà"[14], non è altro che il moto perpetuo della cultura che è impossibilitata a dar conto direttamente del "mondo della vita". L'uomo è necessariamente un mediatore, un essere metaforico: per questo l'archeologia, che è

intimamente mediatoria, è necessaria. L'archeologia snida le modalità con cui gli antichi prendevano le distanze dal reale e si auto-affermavano. Questa presa di distanza, questo esonero, è il passaggio del mito, è l'*escamotage* dell'origine, dell'*arkhé*, nelle sue interminabili variazioni.[15]

IV

Chi cerca l'origine si imbatte inevitabilmente nella morte, perché ogni espressione di origine è un "esonero" dalla più scomoda delle posizioni, quella di avere a che fare con il proprio destino, e questo gli archeologi lo sanno bene: sia da un punto di vista meramente pratico – per il fatto che i "resti" di cui si occupa l'archeologo sono, per una percentuale schiacciante, di natura funebre –, sia da un punto di vista più legato alla teoria antropologica – considerando il ruolo cruciale che svolge la morte in ordine al processo di ominizzazione.[16] L'origine raccontata non è mai l'evento dell'origine, serve a rendere sopportabile una condizione di "povertà" che è strettamente connessa alla mortalità.[17] Forse è per questo che, a dispetto della dimensione ibrida in cui si trovava la storia nelle sintesi di Diodoro Siculo, con l'avvento della modernità la funzione del mito è stata sempre di più relegata in una nicchia epifenomenica, spesso associata alla cultura di destra. Il *flirt* tra la scienza del mito e la "religione della morte" ha comportato da un lato la chiusura dogmatica delle scienze umane nei confronti delle tematiche più specificamente legate agli *arkhaîa* – tra cui, come vedremo, il tema del matriarcato e del femminile in generale – dall'altro l'apertura di ambigui territori subculturali anelanti al ritorno del sacro, alla rinascita degli dèi, alla riscoperta delle "società segrete" e del sacrificio. Dunque da una parte si assiste all'arroccamento delle scienze degli *arkhaîa* su posizioni epistemologicamente oggettivistiche (per non dire oggettistiche), ovvero raccolta e calibrazione di dati verificabili; dall'altra parte, anche negli ambienti scientifici più seri, si è più volte corso il rischio della fascinazione e della compromissione con le ideologie della morte. Il caso di Dumézil in Francia, per la sua complessità e per la statura del personaggio, è in questo senso emblematico.[18] Il dossier "Dumézil" si apre con uno scritto di Arnaldo Momigliano del 1983, tocca un vertice con un celebre intervento di Carlo Ginzburg del 1984, e da allora non smette di turbare a fasi alterne le acque degli studi indo-europei e in generale degli studi storici e archeologici.[19] Il tasto dolente è la domanda: il grande indo-europeista è stato un simpatizzante del nazionalsocialismo in quanto incarnazione del "favoloso" mondo di Oðin da lui così superbamente analizzato? Dal 1983, per più di quindici anni molti studiosi si sono cimentati con questo dubbio senza esclusione di colpi, trovandovi talvolta l'occasione per rifilare qualche tiro proibito a qualche collega poco simpatico,

ma in generale offrendo al lettore il terreno fertile per una sana polemica epistemologica.
Rispondere alla domanda sulle simpatie naziste di Dumézil ci porterebbe troppo lontano, e sarebbe anche abbastanza inutile; ciò che conta qui non è tanto mettere in luce il bene o il male insiti nell'opera e nella vita di un grande studioso, quanto osservare come inevitabilmente le dimensioni del politico, soprattutto quelle più "nere", emergano tra le righe della scienza del mito, anche là dove si intende costruire un sistema del tutto scevro da "contaminazioni" ideologiche. L'esempio di Dumézil serve dunque per due motivi: in primo luogo perché si tratta di uno scienziato, universalmente noto e riconosciuto come maestro di intere generazioni (non ultima, quella di Michel Foucault e di Furio Jesi), che porta in sé un "mistero", un "pensiero segreto" che turba, che non può lasciare indifferenti; in secondo luogo perché costituisce la prova abbastanza evidente del fatto che mito e storia si incontrano sul terreno dell'*arkhé* e instaurano un "colloquio"[20] dalle inquietanti ricadute politiche.
Uno degli atteggiamenti più equilibrati, tra quelli messi in atto in tutta questa pluridecennale diatriba, mi pare essere quello di Bruce Lincoln, della *Divinity School* di Chicago[21], che in un paio di occasioni ha esaminato l'opera di Dumézil cercando i "segni" che comprovassero una predisposizione o una tendenza filo-nazista. Tralasciando, per motivi di sintesi, l'interessante argomentazione di Lincoln (centrata soprattutto su alcune sintomatiche deviazioni interpretative di Dumézil riguardo alla figura del dio Tyr), mi limito a citarne le conclusioni: Dumézil, dice Lincoln, ha nascosto sotto la patina di una scienza che si pretendeva "esatta" e "neutra", una serie di "sottotesti" di carattere eminentemente politico, sei per la precisione: 1) il sottotesto ariofilo/germanofobo; 2) il sottotesto pacifista/difensivista; 3) il sottotesto xenofobo; 4) il sottotesto anti-comunista; 5) il sottotesto monarchico/maurassiano; 6) il sottotesto pro-fascista/anti-nazista.[22] Nella sua acuta disanima, Lincoln lascia rispettosamente sullo sfondo il *movente* di questa stratificazione testuale, fatto salvo che "gli interessi politici hanno spesso svolto un ruolo determinante nelle discussioni sulla religione e sulla società degli Indo-europei (o degli 'Ariani')", soprattutto tra gli anni Venti e Trenta del Novecento[23] (l'esito di questi "interessi politici" è facilmente intuibile). Ma una rielaborazione epistemologica non può che mettere in evidenza un nodo gordiano altamente significativo: Dumézil ha avuto il merito, secondo l'autorevole storico delle religioni J. Ries, di "far indietreggiare di più di un millennio i *tempora ignota*"[24], e nello stesso tempo ha per lo meno destato il sospetto che le sue ricerche fossero state intinte nell'inchiostro dell'ideologia fascista. È possibile separare le due dimensioni? Probabilmente no, e non perché le scelte politiche di un individuo condizionino le sue deduzioni razionali, ma per il motivo opposto: *è proprio l'avere a che fare con i* tempora ignota, *cioè con le origini, che manda in frantumi le corazze uma-*

nistiche del "luogo comune". Chi intraprende il viaggio verso gli *arkhaîa* rischia di rimanere solo, sprovvisto delle certezze morali e politiche che proteggono gli uomini dalla loro dimensione mortale e "naturale".[25] Da qui, quella dei *Männerbünde* germanici intesi sulla falsariga delle famigerate S.A. hitleriane, è solo una variante delle molte "contaminazioni" che il mondo della ricerca rischia quando si mette in ascolto del mito, quando si dispone alla sua "irruzione". Diversamente dovremmo postulare una *ratio* superiore, un punto di vista sublime dal quale giudicare tanto il mito quanto la scienza, ma se così fosse quello stesso "sublime", quella stessa aura di intoccabilità *sub specie aeternitatis* non farebbe che riproporre un'urgenza di assoluto e di trascendenza assai poco "neutrali"... Il che non significa affatto che *chiunque* si affacci sul mondo antico nasconda nell'armadio uno scheletro munito di fez e moschetto, né che valga l'assurda equazione tra studi indo-europei e tendenze antisemite: l'abbandono delle sicure coste della documentabilità positivista non implica per nessun motivo l'adesione a un irrazionalismo fanatico, implica però l'assunzione di una nudità gnoseologica, se così si può dire, cioè di una modalità di spoliazione dei paradigmi della rappresentazione o, se si preferisce, dei tappi di cera della consuetudine paradigmatica.

V

Riassumendo, l'archeologia è una scienza liminare, gioca con gli oggetti pericolosi dell'antichità profonda ed è necessariamente "metaforica", se con questo termine si intende il fatto che non raggiunge mai una dimensione definitiva. Non solo, ma questa liminarità produce una carica di rischio e di insicurezza tali da richiedere sovente l'intervento di meccanismi protettivi paradigmatici (o "dogmatici", come direbbe Blumenberg), tolti i quali l'archeologo può rimanere in balia di irrimediabili errori. Ma d'altra parte, se non ci si spoglia degli artifici del "luogo comune", non si può sperare di attingere alla "polpa". Uno di questi artifici è il ripetere costantemente a sé e alla cosiddetta comunità scientifica che fin qui si può arrivare, perché ci sono prove certe, dopodiché sono solo congetture, o peggio ancora fantasie. Sono innumerevoli le pubblicazioni archeologiche e paleontologiche che adottano questa strategia. Si tratta di un espediente "sano" e perfettamente comprensibile, ma assomiglia moltissimo agli stratagemmi di Sesto Empirico e di Diodoro Siculo di cui si è fatto cenno all'inizio. Si ripropone insomma l'antica ambiguità per la quale si indica la via verso il largo, per poi subito retrocedere, dimenticando che nel gesto dell'indicare si è già fatto un passo di troppo verso gli *ignota*. È chiaro che, tolti i documenti verificabili, molto è dovuto alla genialità del detective e alla pazienza del segretario... Ma senza l'azzardo dell'interpretazione, senza cioè il salto nel vuoto che consegna se stessi e la propria vicen-

da scientifica nelle acque insicure degli *arkhaîa*, l'accumulo dei reperti rischia di diventare una scusa dogmatica per giochi di contabilità e di antiquariato archivistico. Serve dunque, per ottenere una *storia*, che si spezzi una linea di continuità, che si infranga un canone.
L'*excursus* su Dumézil suggerisce due punti da tenere fermi: il primo è che i *tempora ignota* non sono una realtà inerte e già data, ma costruiscono con chi li osserva e li studia una circolarità coinvolgente e co-evolutiva (analogamente a quanto avviene negli studi sull'infanzia); il secondo è che tutto ciò, almeno in una certa misura, provoca un turbamento, fa paura (la stessa quantità di interventi e di pubblicazioni sul "caso Dumézil" è una conferma abbastanza sintomatica). La risultante di questo "doppio vincolo" tra un attrattore che agisce come la voce delle Sirene, e un sistema normativo che reprime gli azzardi, è la caratteristica principale, dal punto di vista epistemologico, dell'archeologia. Si tratta di un genere di *Befindlichkeit* delle scienze umane che ha valore costitutivo, non è una scoperta moderna, ha anch'essa una sua preistoria, ed ha a che fare in qualche modo con il mondo del femminile.
Così come gli *arkhaîa* risultano essere l'assenza d'opera, l'atto mancato della scienza – che si ripercuote nevroticamente nelle pratiche e nelle retoriche della ricerca – allo stesso modo il matriarcato, inteso come l'*arkhé* delle madri, è il *lapsus* dell'archeologia, soprattutto là dove, come nel caso degli studi indo-europei, per svariate ragioni la società è dipinta come "società degli uomini", dalle caratteristiche bellicose e dall'ordinamento gerarchico. Di fatto, gli archeologi che sondano l'antichità europea sono portati a distinguere quanto meno due fasi: una, quella cosiddetta pre-indo-europea, caratterizzata da insediamenti privi di fortificazioni e da immagini di culto matrifocale; l'altra, quella indo-europea, caratterizzata dalla forte enfasi delle virtù guerriere e dalla patrifocalità.[26]
La fortuna postuma di cui ha goduto il monumentale *Mutterrecht* di Bachofen durante la *belle époque* ha agito come una sorta di boomerang nei confronti delle tematiche relative non solo al diritto materno, ma più in generale al ruolo sociale, culturale e spirituale del genere femminile nella preistoria (e di riflesso nel qui e ora). Una delle cause di questa contromossa è stata senza dubbio la cosiddetta "Bachofen Renaissance" che ha coinvolto i circoli esoterici della Mitteleuropa nei primi del Novecento e ha successivamente infatuato qualche illustre professore del terzo Reich, Baeumler *in primis*, fatte salve alcune sparute letture alternative, come il celebre saggio di Benjamin, che però non ha avuto seguito. Bachofen letto dai nazisti, Bachofen autore "di destra", dunque il diritto materno è una favola per salotti ultrareazionari: questo è il "sottotesto" di molte pubblicazioni che si trincerano nel dubbio pur di non considerare una preistoria centrata su un modo (per noi) poco comprensibile di intendere la differenza tra i sessi.
Il filo conduttore da seguire per comprendere questo meccanismo e per

tentare di superarlo è probabilmente quello della "paura". Non serve una cattedra in psicologia per capire che la paura funziona come contraltare del desiderio, e che non può essere evitata, ma solo assunta. Occorre dunque sondare le radici di questa "archeofobia" per riuscire a cogliere la valenza "profetica" della ricerca.[27]
Seguendo le indicazioni di un importante studioso del mondo egeo pre-ellenico, Nanno Marinatos, si può tentare una veloce escursione sull'immaginario della donna nel passaggio da una società matrifocale (di tipo orientale) a una decisamente patriarcale (di tipo greco).[28] L'assunto che una realtà sociale ginecocratica sia da relegare nella sfera del mito e che non abbia alcuna corrispondenza storica documentabile[29] è solamente un palliativo di fronte alla domanda circa la "posizione" della donna. Non si tratta infatti solamente di una domanda "storica", alla quale si può agevolmente rispondere con i molti volumi di *storia delle donne* e di *women studies* in stampa e in ristampa in Europa e negli Stati Uniti. Si tratta di una domanda "profonda", come avrebbe detto Maurice Blanchot[30], una questione che non può essere risolta sbrigativamente come fece Edipo con la Sfinge, se non al prezzo di ereditare, insieme alla "risposta esatta", una sottile e perversa maledizione "politica" (la peste di Tebe). Dire dunque che il matriarcato è "solo" un mito significa aprire un problema, non chiuderlo. Ed è la sfida che Marinatos invita a raccogliere, esaminando puntualmente un certo numero di rappresentazioni iconografiche che rivelano una parentela non casuale tra la "signora degli animali" della tradizione greca (Artemide) e le immagini mostruose dell'assassina Gorgone. Marinatos mette l'accento su due fattori importanti: il primo è una sostanziale involuzione dell'immaginario legato ad Artemide, che da dea "selvaggia" diventa ben presto dea terribile e pericolosa; il secondo è il ruolo determinante della verginità e della non-maternità (intesa come anti-maternità). Una donna priva di legami e senza prole, insomma, diventa un mostro assassino divoratore di bambini, diventa un'orchessa, una strega. La paura verso ciò che non è controllabile – il femminile non procreativo come anticipatore della morte – provoca la rappresentazione del mostruoso. Il compito interpretativo svolto da Marinatos si accosta a ipotesi di ordine socio-biologico vicine a quelle di Walter Burkert, che – benché non del tutto condivisibili – non sono certamente prive di interesse: "La verginità di Artemide, sostiene Marinatos, è la chiave per comprendene la natura. Non toccata dagli uomini, e, ciò che più conta, senza alcuna esperienza di maternità, la 'femminilità' della divinità diventa pericolosamente potente. (...) Perché questo? Biologicamente parlando, la donna è più forte dell'uomo. Se la sua potenza non viene canalizzata all'interno di un sistema sociale stabile, come la domesticità e la maternità, viene percepita come un eccesso di forza inaccettabile".[31]
Tralasciando il presupposto "biologico" di Marinatos, che aprirebbe fronti di discussione troppo ampi, mi pare importante evidenziare due

elementi che consentono di scardinare il meccanismo della "paura" archeologica: il primo elemento è il legame tra la femminilità e la morte; il secondo tra la non-procreazione (verginità della donna) e l'uccisione (mostruosità della donna). Queste due connessioni fanno parte di un complesso mitologico vastissimo, coinvolgente non solo l'area mediterranea ma probabilmente un campo trans-culturale molto più grande. Il punto è che connessioni di questo tipo solitamente si fondano su una pratica sacrificale che con una terminologia senz'altro inadeguata potremmo definire "esorcistica". L'esorcismo si fonda sull'uccisione reale o simbolica di una vittima per neutralizzare un pericolo, e sull'allestimento di rituali definiti "commedia dell'innocenza"[32]: uccidere diventa "cosa buona e giusta", se la vittima è mostruosa e, date le parentele tra la donna "anti-materna" e il mostro, diventa cosa buona e giusta sottomettere la potenza (la seduzione?) di un soggetto che si mostra come lo scacco della domesticità. Lo schema funzionale-razionale, insomma – ovvero il sacrificio per ottenere sicurezza – diventa uno schema simbolico-narrativo – ovvero assume connotati culturali e dimostrativi (ciò che Frazer chiamava "magia").
Ora, indipendentemente dall'esattezza dal modello interpretativo adottato da Marinatos, ciò che conta è che la vicenda del rimosso, dell'atto mancato, della vergine-carnefice-vittima, ritorna in modo significativo come assunzione esplicita del mito. È dunque possibile, una volta che si accetti la tonalità emotiva – che non è una connotazione umorale, ma è la propria posizione nel mondo – tentare una rottura del canone, provare a seguire la deriva, raccontare una storia. In altre parole, una scienza degli *arkhaîa* è possibile solo quando si riconosca non tanto la necessità di risalire a delle fonti oggettive e "neutre" (con una retorica e una metodologia altrettanto oggettive e "neutre"), quanto quella di configurare i presupposti culturali e sociali che hanno reso possibile il fenomeno dei *tempora ignota*.

VI

Il mito, quando ne va delle sue stesse origini, trasmette l'ambiguità fondamentale, quella della vita e della morte, del gioco e del terrore. L'*arkhé* del mito si presenta sempre come linguaggio[33], e come tale è stata analizzata e sistematizzata esemplarmente da Claude Lévi-Strauss; e però la pratica scientifica di decontestualizzazione del mito, l'enfasi strutturalista della modalità sincronica della narrazione, rischiano di smarrire le tonalità emotive con le quali il racconto entra necessariamente nel gioco e nel terrore dell'uomo. Non c'è mai *un* mito, ma sempre un sistema complesso di pratiche empiriche e trascendentali: un sistema vivente, insomma, sollecitato dalle dinamiche narrative, ovvero da movimenti bruschi che spezzano la linearità e creano discontinuità sempre nuove.

Il mito, in quanto irruzione degli *arkhaîa* ed elaborazione degli *ignota*, si presta non tanto ad essere "decifrato", quanto ad essere assunto come auto-biografia possibile, come interrogazione che sollecita l'apertura e l'urgenza di mondi. Anche in questo senso la questione epistemologica che riguarda le scienze dell'antichità tocca da vicino, per usare un'espressione di Aldo G. Gargani, "la voce femminile", se si intende con ciò il superamento della "paura" non mediante l'esorcismo, ma mediante la contingenza, l'intenzione, il senso.[34] L'archeologia non può che essere coinvolta dalla provocazione femminile, e non per costituire cattedre e saperi a uso e consumo di valchirie accademiche o di anime belle dedite alla nostalgia, ma per infrangere la continuità sistemica tipicamente maschile delle risposte funzionali. La voce femminile "si estrinseca come propensione alla descrizione, al passaggio da una condizione di verità alla condizione del senso di quella verità, anziché all'argomentazione sistematica paranoide che assolve al bisogno di affermazione e di possesso che spinge normalmente gli uomini. Per questo il mondo evocato dalla voce femminile è il mondo del *tempo* e della *memoria*".[35]
Se dunque gli *arkhaîa* si presentano come "limite", non saranno l'impostazione assiomatica e la posizione di un fondamento a permettere di oltrepassarli, anche e soprattutto nella misura in cui quell'assiomatica e quel fondamento sono possibili solo a partire da quel limite: non c'è fondamento *oltre* il limite; l'interrogazione che proviene dalla voce femminile non parte dal fondamento o dall'arbitrio, ma si rivolge alle tracce lasciate disattese, si formula come un "richiamo" sotterraneo, "descrizione disarmata". È per questo, credo, che Marija Gimbutas, nelle sue molte pagine dedicate al neolitico, si trovò a creare un'espressione come "Europa antica" – che non è altro che l'antichità *tout court*, ciò che elude ogni assioma e ogni fondamento e vive nei recessi carsici del mito – testimonianza di una rottura rispetto al canone indo-europeo e indo-eurocentrico.[36] Non si tratta in questo caso di opposizione polemica o ideologica, quanto dell'assunzione, per certi versi rivoluzionaria, del tempo e della memoria di un sistema vivente fatto di tonalità emotive caratterizzate dall'"ambivalenza di tutto ciò che ha luogo nella natura (...) [e dall'] impossibilità, per gli esseri umani, di controllare, di domare, di sottomettere la natura creatrice e distruttrice"[37]: questa, in sintesi, è la religione della dea.
Vista da questa prospettiva l'archeologia smette i panni della pratica compilatoria e si fa promotrice di una "profezia scientifica", analoga a quella evocata da Benjamin lettore di Bachofen, volta alla decisione nei confronti di ciò che è importante qui e ora: le relazioni interpersonali, l'armonia con la natura, il buon uso delle emozioni, l'organizzazione della vita sociale e religiosa – a partire da una dimensione primordiale, "descritta", irriducibile alla schematizzazione dei fondamenti. Così il ricercatore e il narratore si fondono in un'unica *persona* in grado di raccogliere il materiale e di codificarlo, ma in grado anche di

ascoltare le voci di chi sta intorno, di organizzare i propri ricordi d'infanzia, di confrontarsi con epoche e culture diverse, in breve: in grado di attuare un'impostazione *eco-logica* della ricerca. L'ecologia di Gimbutas non va confusa con una generica premura per l'ambiente, ma è intesa come nuova costruzione dell'*oikos*, come superamento di pratiche rappresentazioniste che si tarpano da sé le ali della scoperta, condannandosi a un'inutile noia da bacheca. Ecologia è dunque transdisciplinarietà e libertà nei confronti di vincoli disciplinari troppo spesso dogmatici, riproposizione del valore della domanda di contro all'insignificanza della comunicazione standardizzata.
Il senso comune, anche quando è informatissimo, non sa nulla degli *arkhaîa*, non ne può e non ne vuol sapere nulla: l'archeologia ha l'occasione di invertire lo sguardo, "pettinare la storia contropelo", come dice Benjamin, fare in modo che siano gli *arkhaîa* stessi a parlare, le pietre, le statuette, i simboli – per smentire la macchinazione crudele dell'esorcismo (che sceglie le sue vittime sempre tra i più deboli) e per formulare la domanda di senso, l'unica condizione accettabile affinché si possa pensare un'origine o tante origini, una storia o tante storie.

[1] Si veda l'interessante ricerca inerente l'ambito minoico-miceneo della dea doppia come punto di partenza degli studi sul dionisismo in G. CASADIO, *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, Gruppo Editoriale Internazionale, Roma 1994, Tavola I e pp.123 e ss.
[2] SEXT. EMP., *Adv. Math.*, 1, 263.
[3] C. CALAME, *Mito e storia nell'antichità greca* [1996], tr. it. di E. Savoldi, Dedalo, Milano 1999, p. 45.
[4] Sul tema mülleriano della "malattia" del linguaggio cfr. M. DETIENNE, *Mito e linguaggio da Max Müller a Claude Lévi-Strauss*, in DETIENNE (a cura di), *Il mito. Guida storica e critica* [1975], tr. it. di G. Lanata, Laterza, Roma-Bari 1994, pp. 3-21 e, sempre di Detienne, *L'invenzione della mitologia* [1981], tr. it. di F. Cuniberto, Bollati Boringhieri, Torino 1983. Per un inquadramento storico di più ampio respiro cfr. E. M. MELETINSKI, *Il mito. Poetica, folklore, ripresa novecentesca* [1976], tr. it. di E. Lanone, Editori Riuniti, Roma m1993; sulla questione dell'etnocentrismo nelle sue dinamiche mitologiche cfr. M. KILANI, *La thèorie des «deux races»: quand la science répète le mythe*, in J. HAINARD e R. KAEHR (a cura di), *Dire les autres. Réflexions et pratiques ethnologiques*, Payot, Lausanne 1997, pp. 31-45.
[5] S. SAÏD, *Introduzione alla mitologia greca* [1994], tr. it di M.T. Ricci, Editori Riuniti, Roma 1998, p. 9.
[6] Cfr. CALAME, *Mito e storia...*, cit., p. 59.
[7] Sulla "presenza del mito", che è un'espressione del filosofo polacco L. Kolakowski, cfr. M. FRANK, *Il dio a venire. Lezioni sulla Nuova Mitologia* [1982], tr. it. di F. Cuniberto, Einaudi, Torino 1994.
[8] Si tratta di *Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache*, in "Erkenntnis", II, 1931, pp. 219-241, tr. it., *Il superamento della metafisica mediante l'analisi logica del linguaggio*, in in A. PASQUALINI (a cura di), *Il neoempirismo*, UTET, Torino 1969, pp. 504-532.

[9] M. HEIDEGGER, *Che cos'è metafisica?* [1929], tr. it. di F. Volpi in *Segnavia*, Adelphi, Milano 1987, pp. 60-77.
[10] Ivi, p. 64 e p. 71 (tr. leggermente modificata).
[11] Cfr. J. TAUBES, *Dall'avverbio "nulla" al sostantivo "il Nulla". Alcune riflessioni sulla questione del nulla in Heidegger* [1975], tr. it. di E. Stimilli, in R. ESPOSITO, C. GALLI, V. VITIELLO (a cura di), *Nichilismo e politica*, Laterza, Roma-Bari 2000, pp. 205-220, dove la questione del nulla in Heidegger è messa a confronto con le dottrine mistiche della *creatio ex nihlo*.
[12] Cfr. F. JESI, *Lettura del "Bateu Ivre" di Rimbaud*, Quodlibet, Macerata 1996, pp. 29 e ss. Cfr. anche G. AGAMBEN, *Il Messia e il sovrano. Il problema della legge in W. Benjamin*, in AA.VV., *Anima e paura. Studi in onore di Michele Ranchetti*, Quodlibet, Macerata 1998, p. 17.
[13] Traggo spunto dal saggio di Carlo GALLI, *Contaminazioni. Irruzioni del nulla*, in ESPOSITO, GALLI, VITIELLO, cit., pp. 139-158.
[14] H. BLUMENBERG, *Elaborazione del mito* [1979], tr. it. di G. Carchia, il Mulino, Bologna 1991, p. 343.
[15] Cfr. ivi, p.193. Cfr. anche Id., *Il futuro del mito* [1975], tr. it. di G. Leghissa, Medusa, Milano 2002, soprattutto le pp. 80-85.
[16] Cfr. E. MORIN, *Il paradigma perduto. Che cos'è la natura umana?* [1973], tr. it. di E. Bongioanni, Feltrinelli, Milano 1994, soprattutto le pp. 83-93 e Id. *Il metodo 4. La vita della vita* [1980], tr. it. di G. Bocchi e A. Serra, Bompiani, Milano 2004, soprattutto le pp. 472-477. Bisogna quanto meno riconoscere che, se Blumenberg nega decisamente la validità epistemologica della "natura" umana, Morin basa tutto il suo sistema di ricerca proprio sulla "naturalità" della cultura umana. Si tratta dunque di una divergenza difficilmente conciliabile. Ma il tema della morte è forse per entrambi un punto d'intesa reciproca.
[17] Cfr. G. LEGHISSA, *Mito, dogma e genesi del moderno in Hans Blumenberg*, in BLUMENBERG, *Il futuro del mito*, cit., p. 26.
[18] Esempi di ambigui rapporti fascinatori nei confronti della cultura della destra estrema sono molteplici, in Germania come in Italia, e non si riducono ai prodromi della seconda guerra mondiale. E però lo scopo di questa disanima non è quello di intentare un processo politico, quanto quello di constatare quanto sia inevitabile – al di fuori della rocca della scienza analitica (anch'essa dalle mura assai porose in verità) – la "contaminazione" con la doppia faccia delle "origini".
[19] Con il materiale cartaceo della discussione scatenata dal saggio di Momigliano si potrebbe riempire più di uno scaffale. Si vedano almeno A. MOMIGLIANO, *Premesse per una discussione su Georges Dumézil*, in "Opus", 2 (1983), pp. 329-342; C. GINZBURG, *Mitologia germanica e nazismo. Su un vecchio libro di Georges Dumézil*, in "Quaderni storici", 57 (1984), pp. 857-882, ora anche in Id., *Miti, emblemi e spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino 1986, pp. 210-238; C. GROTTANELLI, *Ideologie, miti, massacri. Indoeuropei di Georges Dumézil*, Sellerio, Palermo 1996; B. LINCOLN, *Rewriting the German War God: Georges Dumézil, Politics and Scholarship in the Late 1930s*, in "History of Religions", 37 (1998), pp. 187-208, saggio poi ripreso in Id., *Theorizing Myth. Narrative, Ideology, and Scholarship*, University of Chicago Press, Chicago & London 1999; di diverso tenore G. MORETTI e R. RONCHI, *L'ermeneutica del mito negli anni Trenta. Un dialogo*, in "Nuovi Argomenti", 21 (1987), pp. 80-107, dove si approfitta della polemica sul nazismo per riflettere sulla processualità ermeneutica dell'origine; Marcel Detienne non contribui-

sce di certo ad abbassare i toni: "Le accuse e gli attacchi lanciati da A. Momigliano e da C. Ginzburg contro G. Dumézil e una sua presunta simpatia per il nazismo sono falsi e bugiardi dalla a alla zeta", e via di questo passo, cfr. DETIENNE, *Apollo con il coltello in mano. Un approccio sperimentale al politeismo greco* [1998], tr. it. di F. Tissoni, Adelphi, Milano 2003, nota 7, pp. 55-56.

[20] Cfr. MORETTI e RONCHI, *L'ermeneutica del mito negli anni Trenta...*, cit., p. 106.

[21] Sarebbe interessante esaminare la storia delle idee inerente alla scuola di Chicago: fondata da Mircea Eliade – che come è noto ha avuto non poche compromissioni con le frange naziste della Romania collaborazionista, le cosiddette "guardie di ferro" –, fin da subito ha avuto una connotazione politica orientata verso la sinistra democratica. Occorrerebbe valutare se e fino a che punto l'eredità del maestro abbia avuto un peso nella formazione politica degli allievi, e in quale misura l'ambiente accademico americano sia riuscito a neutralizzare un'eventuale deriva reazionaria.

[22] Cfr. LINCOLN, *Rewriting the German War God...* , cit., pp. 207-208 e Id., *Theorizing Myth*, cit., pp. 136-137. Dunque Lincoln, in accordo con Grottanelli, assolve Dumézil dall'accusa di nazismo (ma non da quella di fascismo e classismo).

[23] Ivi, p. 125.

[24] J. RIES, *La riscoperta del pensiero religioso indoeuropeo. L'opera magistrale di Georges Dumézil (1898-1986)*, in G. DUMÉZIL, *L'ideologia tripartita degli Indoeuropei* [1958], tr. it. di A. Piras, Il Cerchio, Rimini 2003, p. 12.

[25] Si veda a questo proposito l'interessante saggio di C. Ginzburg sulla funzione protettiva svolta dalla Chiesa cattolica nei confronti dell'*altum sapere*, ovvero del sapere che si azzarda verso il futuro (evidentemente il futuro, così come il passato remoto, sono potenti attrattori "arcaici"), C. GINZBURG, *L'alto e il basso. Il tema della conoscenza proibita nel Cinquecento e nel Seicento* [1976], in Id., *Miti, emblemi e spie...*, cit., pp. 107-132.

[26] Una sintesi esaustiva dei maggiori siti dell'Europa antica si trova in A. WHITTLE, *Europe in the Neolithic. The Creation of New Worlds*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.

[27] Fu Benjamin a scomodare l'aggettivo "profetico" riguardo all'opera di Bachofen, cfr. W. BENJAMIN, *Johann Jakob Bachofen*, in *Gesammelte Schrifte*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., v. 2 tomo I, pp. 219 e ss. È curioso notare che lo stesso aggettivo fu usato da Lévi-Strauss nel 1979, nel salutare l'ingresso di Georges Dumézil all'Académie Française. Tanto Benjamin quanto Lévi-Strauss non possono di certo essere accusati di usare parole a vanvera: tutto sta nel domandarsi quale fosse il significato di quegli elogi. Su Benjamin e Bachofen cfr. tra l'altro F. JESI, *I recessi infiniti del "Mutterrecht"* [1973], in J. BACHOFEN, *Il matriarcato*, Einaudi, Torino 1988, pp. XIII-XXXV, G. SCHIAVONI, *Rovine della 'simbolica'. Su Creuzer, Bachofen e la cultura di destra* in F. MASINI e G. SCHIAVONI (a cura di), *Risalire il Nilo. Mito, fiaba, allegoria*, Sellerio, Palermo 1983, pp. 349-370 e G. RAIO, *Simbolo e profezia scientifica. Sul "Bachofen" di Benjamin*, cit., pp. 371-380.

[28] N. MARINATOS, *Goddess and Monster. An investigation of Artemis*, in F. GRAF (a cura di), *Ansichten griechischer Rituale. Geburstag Symposium für Walter Burkert, Castleden b. Basel, 15/18 März 1996*, Teubner, Stuttgard und Leipzig 1998, pp. 114-125 e 476-493.

[29] Così JESI, *I recessi infiniti...*, cit., nel porre l'enfasi più sulla teoria bachofeniana del simbolo che sull'aspetto paleo-etnografico del matriarcato.

[30] Cfr. M. BLANCHOT, *L'infinito intrattenimento. Scritti sull'insensato gioco di scri-*

vere [1969], tr. it. di R. Ferrara, Einaudi, Torino 1977.

[31] MARINATOS, *Goddess and Monster...*, cit., pp. 123-125. Significativo il sottilissimo filo conduttore che si può individuare tra Marinatos e Bachofen: lo schema interpretativo adottato da Marinatos prende le mosse dichiaratamente dagli studi di "etologia" del mito compiuti da Burkert, il quale a sua volta attinge a piene mani dal suo maestro K. Meuli che non è altri che il curatore delle opere complete di Bachofen.

[32] Si tratta del meccanismo del capro espiatorio analizzato compiutamente da R. GIRARD, *La violenza e il sacro* [1972], tr. it. di O. Fatica e E. Czerkl, Adelphi, Milano 1980; sulla "commedia dell'innocenza" (che è un tema di Meuli), cfr. W. BURKERT, *La creazione del sacro. Orme biologiche dell'esperienza religiosa* [1996], tr. it. di F. Salvatorelli, Adelphi, Milano 2003.

[33] Cfr. R. SCHLESIER, *Kulte, Mythen und Gelehrte. Anthropologie der Antike seit 1800*, Fischer, Frankfurt a.M. 1996.

[34] A.G. GARGANI, *Il tempo e la decisione*, in Id. *Lo stupore e il caso*, Laterza, Bari 1985, pp. 40 e ss.

[35] *Ivi*, pp. 41-42.

[36] Cfr. GIMBUTAS, *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe*, Harper, San Francisco 1991. Di fatto nella letteratura degli studi indo-europei le culture dell'Europa antica venivano semplicemente definite pre-indo-europee.

[37] G. BOCCHI e M. CERUTI, *Origini di storie* [1993], Feltrinelli, Milano 2000, p. 34.

Prefazione all'edizione americana

Poco dopo la morte di Marija Gimbutas, la figlia Živile Gimbutas mi contattò chiedendomi di terminare questo libro: un'impresa non facile, dal momento che non avevo fatto in tempo a parlare con la prof.ssa Gimbutas per avere lumi su forma, contenuto e intenti. I primi capitoli erano stati rimaneggiati in modo un poco più consistente rispetto al lungo e ricchissimo capitolo finale, che in quel periodo costituiva l'intera Seconda Parte. Incominciai con la mia curatela del testo e in seguito diedi uno sguardo più attento sia ai dettagli sia alla forma definitiva che il libro avrebbe assunto. Al fine di rendere il libro il più aggiornato possibile, aggiunsi dei commenti in nota (presentati come "note della curatrice"). (Le fonti dell'autrice sono invece citate direttamente nel testo.)

La prof.ssa Gimbutas aveva predisposto molte illustrazioni per la seconda parte del libro, ma non erano comprese tra quelle che lasciò al momento della sua morte. Così la Prima Parte, dedicata all'età preistorica, è riccamente illustrata, mentre la Seconda Parte è rimasta priva di illustrazioni, del resto si possono trovare illustrazioni dei miti e del folclore d'epoca storica nelle varie edizioni di *Bullfinch's Mythology* e nelle enciclopedie del mondo mitologico (come la Larousse).

Marija Gimbutas aveva sempre in mente "il prossimo libro". Questa fu l'ultima opera di una prodigiosa carriera di scrittrice. Continuò a lavorarci finché non dovette essere ricoverata in ospedale, dieci giorni prima di morire. Il manoscritto che lasciò era la testimonianza di tutto il suo amore, la sua dedizione e il suo impegno intellettuale per questo libro, un libro a cui lavorava alacremente nonostante la grande sofferenza fisica, cercando almeno di raggiungere una forma adeguata quanto bastasse per consentire a un *editor* di portarlo a termine.

Questo libro era stato programmato in un primo tempo come una versione divulgativa delle opere precedenti della prof.ssa Gimbutas che però, come era tipico di lei, nel suo ultimo anno decise che avrebbe dovuto dar vita a un'opera nuova, dunque integrò questa nuova ricerca con i ritrovamenti da lei effettuati tra il 1991 e il 1993. A tutti gli effetti quest'opera è l'esito della ricerca degli ultimi anni, mesi e settimane della sua vita.

Ringraziamenti

Completare e curare l'opera di un altro non è un'impresa da poco, soprattutto quando si tratta di una composizione redatta da un'erudita come Marija Gimbutas. Comprendendo che non avrei saputo completare il lavoro da sola, chiesi a diverse donne, esse stesse delle autorità in vari settori, di leggere il manoscritto in seguito a un mio intervento iniziale, per avere da loro qualche suggerimento. Sono estremamente grata per l'indispensabile aiuto alla tea-loga e teologa Carol P. Christ e a Susan Gitlin-Emmer, docente di spiritualità delle donne; all'archeologa del mondo indo-europeo Karlene Jones-Bley e alla docente, scrittrice e biografa Joan Marler, la cui precedente esperienza di curatela del libro di Marija *The Civilization of the Goddess* fu importantissima e preziosa. Ringrazio anche il linguista indo-europeo Martin Huld per la sua disponibilità nella ricerca delle etimologie. Lo storico delle religioni Kees Bolle diede un apporto fondamentale, così come il professore di mitologia e filologia germanica Edgar C. Polomé.

William Oldendorf lavorò con la prof.ssa Gimbutas nella prima stesura di questo libro; benché l'opera abbia subito successivamente diversi aggiustamenti, a lui vanno i dovuti ringraziamenti per le sue fatiche.

Debra Eve, che curò le prime versioni del manoscritto insieme con la prof.ssa Gimbutas, si votò in modo straordinario alla messa a punto del libro: revisionò l'organizzazione delle illustrazioni e diede moltissimi suggerimenti sul resto del manoscritto. A lei va tutta la mia più cordiale gratitudine.

La maggior parte delle illustrazioni si deve a James Bennett. È assai probabile che anche altri si siano prodigati per le illustrazioni, ma sfortunatamente i loro nomi non compaiono nei documenti della prof.ssa Gimbutas, ed è altresì possibile che la lista delle fonti che Marija Gimbutas lasciò al momento della sua morte non fosse del tutto completa e corretta. A tutti gli illustratori e a coloro che fornirono le fonti per le illustrazioni, rivolgo la mia gratitudine e le mie scuse.

Carlyn Radlo, direttrice della biblioteca "Joseph Campbell and Marija Gimbutas" della Pacific University mi aprì cortesemente gli archivi – libri e note – della prof.ssa Gimbutas; oltretutto, benché non fosse suo incarico, mi aiutò nella ricerca del materiale per trovare alcune illustrazioni mancanti. Ringrazio anche il bibliotecario delle Raccolte Speciali Richard Buchern.

Devo anche ringraziare Živile Gimbutas che con gentilezza ed

amicizia incoraggiò questa operazione di completamento del libro di sua madre, mettendo a disposizione anche il suo tempo e le sue energie. Anche l'altra figlia di Marija, Rasa Julie Thies fu di grande aiuto.

Irene Luksis Goddard e Valentinas Varas esaminarono attentamente le citazioni relative alle dee lituane e lettoni. Paula Coe e Angelique Gulermovich-Epstein offrirono suggerimenti e integrazioni per il capitolo sui Celti. Il mio grazie anche all'assistente della ricerca Jules Hart per l'aiuto bibliografico e l'amorevole supporto.

Ringrazio Susan Gray, Sandra Glovin e Geraldine Hannon per l'amore e l'ispirazione; e un grazie particolare a mio marito Greg Dexter, a mio figlio Jacob e a mia figlia Leah Robbins per il loro aiuto e il loro incoraggiamento nel completare questo progetto.

Infine, sono molto grata ai redattori della University of California Press, Stan Holwitz, Harry Asforis, Sue Heinemann e Bonita Hurd che con il loro incoraggiamento e la loro esperienza furono estremamente utili nel porre a termine questo lavoro.

Dal momento che Marija Gimbutas non fece in tempo a scrivere i suoi ringraziamenti, vorrei ringraziare al posto suo le molte persone che le diedero forza e coraggio nei suoi ultimi mesi. Le sue figlie Danute, Živile e Rasa furono per lei un eccezionale supporto fisico ed emotivo. Molte donne della comunità di Los Angeles le facevano visita regolarmente; tra di esse: Debra Eve, Camille Ameen, Starr Goode, Susan Gitlin-Emmer, Jean Freer, Martha Woldford, Noel Lightborne, Barbara Bradshaw, Gloria Orenstein e Ruth Barrett. Joan Marler e Vicki Noble venivano spesso in visita dalla Baia di San Francisco, e così anche Patricia Reis e James Harrod dal Maine. Queste persone spinsero amorevolmente Marija a "scrivere, scrivere!" – perfino nelle sue ultime settimane – attraverso la loro vicinanza e il loro affetto.

M.R.D.

Introduzione all'edizione americana

Questo libro tenne occupata Marija Gimbutas per gli ultimi due anni della sua vita. Fu l'ultimo lavoro (in inglese) di una carriera di scrittrice che conta approssimativamente trecento articoli e venti libri, tradotti in molte lingue. È diverso dalle altre opere di Marija Gimbutas: è eccezionalmente ricco per quanto riguarda il mito e il folclore. L'obiettivo del libro è duplice: una sintesi dei suoi primi lavori e un'aggiunta delle sue nuove ricerche. Nei primi capitoli c'è una sorta di sintesi di gran parte della sua ricerca sul neolitico europeo, con l'aggiunta dei dati che aveva acquisito dopo la pubblicazione della monografia *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe*. (Benché Gimbutas utilizzi dati che risalgono al paleolitico superiore, 30.000-10.000 a.C., e al mesolitico, 10.000-7000 a.C., la sua opera è prevalentemente concentrata sul neolitico, 7000/6000-3000 a.C., e sull'età del bronzo, 2500-1500 a.C. circa. Esamina anche le culture storiche dell'età del ferro, 1500 a.C., fino alla metà del primo millennio a.C.).

Molto del lavoro di Marija Gimbutas era basato sui suoi ritrovamenti nei siti archeologici di cui diresse gli scavi, tra cui Obre in Bosnia, Anza in Macedonia, Sitagroi in Grecia nord-occidentale, Achilleion in Tessaglia meridionale (Grecia) e Manfredonia nell'Italia del sud. Questi scavi portarono alla pubblicazione di tre volumi: *Neolithic Macedonia* (Gimbutas 1976), sugli scavi di Anza; *Excavations at Sitagroi I* (Renfrew, Gimbutas, Elster 1986) e *Achilleion: A Neolithic Settlement In Thessaly, Greece, 6400-5600 B.C.* (Gimbutas et al. 1989).

All'inizio della sua carriera, Marija Gimbutas individuò la cultura "Kurgan". Riteneva che questi Proto-indo-europei fossero stati un insieme di popoli patrilineari, patrilocali, pastori e seminomadi originari delle steppe russe. Si trattava di popoli bellicosi, che fabbricavano armi e andavano a cavallo. La loro religione era centrata su divinità maschili. La loro agricoltura era rudimentale, benché quando entrarono a più stretto contatto con gli abitanti dell'Europa antica avessero incrementato le coltivazioni e sviluppato ulteriormente la metallurgia. L'arte della ceramica di questi popoli era scarsamente sviluppata.

Seppellivano i loro morti in fosse coperte da un tumulo (Kurgan I e II) o in collinette di terra dette appunto kurgan (Kurgan III e IV).

Gimbutas ricostruì le loro migrazioni dall'area a nord del Caucaso nelle steppe russe verso le loro nuove terre. Questi nuovi territori ricoprivano un'area geografica che comprendeva ciò che oggi chiamiamo Grecia, Italia, Bosnia, Bretagna, Irlanda, Lituania, Lettonia, Russia, Germania, Scandinavia, Anatolia, India, Iran e il Turkistan cinese. Ci furono tre migrazioni: la Prima Ondata nel 4400-4200 a.C. circa (Kurgan I-II, culture Khvalynsk e Srednij Stog); la Seconda Ondata nel 3400-3200 a.C. circa (Kurgan III, cultura Maikop); e la Terza Ondata nel 3000-2800 a.C. circa (Kurgan IV, cultura Yamna o delle tombe a fossa) (per un'esaustiva disanima della teoria delle Ondate vedi Gimbutas 1977, 1980, 1985; questi tre articoli furono raccolti in Gimbutas 1997).

Quando i Proto-indo-europei arrivarono nei loro nuovi territori, incontrarono gruppi di popoli indigeni relativamente pacifici, agricoli, dallo spiccato gusto artistico, probabilmente paritari in quanto a struttura sociale e devoti alla dea. I popoli indigeni possedevano un'estetica progredita: costruivano case a due piani e templi di pregevole fattura dei quali abbiamo i modellini in argilla. Producevano ceramiche pregiate. Essi vennero talvolta assimilati, talvolta distrutti dai popoli Kurgan, fortemente avvantaggiati dall'addomesticamento del cavallo e dalla competenza bellica. I Proto-indo-europei imposero tanto la lingua quanto la religione ai popoli indigeni, benché tracce di lingua e religione di questi ultimi rimasero nella risultante della lingua e cultura "indo-europea". L'Indo-europeo è infatti l'esito della mescolanza dei Kurgan con gli abitanti dell'Europa antica.

Per seguire le tracce degli Indo-europei, Gimbutas fece uso della linguistica, della mitologia e dell'archeologia comparate. Il mitologo francese Gorge Dumézil aveva trovato le analogie tra il panteon della religione indo-europea e la struttura sociale, formulando la teoria "tripartita", secondo la quale gli Indo-europei erano suddivisi in tre gruppi sociali o "funzioni": sacerdoti ("prima funzione"), guerrieri e nobiltà ("seconda funzione") e "guardiani" – contadini, braccianti e artigiani ("terza funzione"). Gimbutas trovò forti contrasti tra i gerarchici Indo-europei e gli abitanti dell'Europa antica, sostanzialmente di indole egualitaria. Mentre nella prima parte della sua carriera si dedicò ai popoli Kurgan, negli ultimi vent'anni si interessò sempre di più ai popoli che che li precedettero: gli Antico-europei. Si può seguire il perfezionamento delle sue teorie sugli abitanti dell'Europa antica a parti-

re da *Gods and Goddesses of Old Europe* del 1974 (riedito e aggiornato nel 1982 con il titolo *The Goddesses and Gods of Old Europe*), passando per *The Language of the Goddess* del 1989 [tr. it. 1990] e *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe* del 1991. In questo suo ultimo libro i suoi pensieri sono giunti a una maturazione definitiva: è qui che si possono leggere le sue ultime considerazioni sugli Antico-europei e sugli Indo-europei.

* * *

Nel primo capitolo di questo libro, Gimbutas guarda alle immagini delle dee e degli dèi, tra cui le immagini della dea-uccello e della dea-serpente e di altre divinità teriomorfe, ed esamina anche la divinizzazione della vita e della morte. Pare che gli abitanti dell'Europa antica venerassero il ciclo completo di nascita, morte e rinascita nella forma di una "grande" dea. Diversamente dalle prime culture storiche, molte delle quali adoravano le dispensatrici della vita (per esempio la greca Afrodite) mentre trascuravano di rendere onori alle portatrici di morte (per esempio, sempre in Grecia, la Gorgone Medusa), gli Antico-europei non dividevano la grande dea in parti "buone" e parti "cattive". La dea era una e molte, unità e molteplicità. La dea ibrida uccello-serpente era la grande dea del *continuum* vitale, la dea della nascita, della morte e della rinascita, creatrice e distruttrice, fanciulla e vecchia, una dea che nel fiore degli anni sposava il giovane dio nello *hieros gamos*, le "nozze sacre", e faceva nascere – per l'eternità – tutto il creato.

Nel capitolo 2 Gimbutas prende in esame un altro argomento a lei particolarmente caro, il sacro *script* dell'Europa antica. Benché un linguaggio scritto traducibile non compaia fino all'avvento del cuneiforme sumerico e del geroglifico egizio, entrambi attorno all'inizio del terzo millennio a.C., sono stati scoperti dei segni che risalgono al neolitico dell'Europa antica e anche a prima, al paleolitico superiore, incisi su vari oggetti, come statuette e ciotole. Straordinari esempi di *script* dell'Europa antica si possono trovare nelle statuette della cultura Vinča nei Balcani nord-occidentali.

Nel capitolo 3 Gimbutas prende in esame il concetto plastico di ciclo vitale, spiegando che la tomba è anche il luogo sacro da cui emana una nuova vita. La tomba è il grembo della dea; le due cose sono inestricabilmente interconnesse nella religione dell'Europa antica. Esempi iconografici mostrano questa interconnessione. Per esem-

pio una figura gravida in marmo fu trovata in una tomba cicladica (British Museum, n. GR 1932-10.181, risalente al 2800-2300 a.C.): il fatto che provenisse da una tomba indica che si trattava di una dea, la dea della morte brulicante di vita nuova. Molte tombe, così come molti santuari in cui si celebravano riti di morte e rigenerazione, hanno forme rituali: a Lepenski Vir, un sito nella regione delle Porte di Ferro, sul Danubio, Gimbutas trovò delle piccole costruzioni triangolari che contenevano statue e altari, associate a sepolture. Alcune grotte, come quella di Scaloria in Italia meridionale, contenevano reperti rituali: ceramiche con disegni rigenerativi e scheletri di molte giovani donne e bambini. Le tombe scavate nella roccia di Malta sono a forma di uovo, mentre l'Ipogeo maltese, un tempio sotterraneo, consiste in trentaquattro camere comunicanti a forma di uovo; vi furono trovate all'incirca settemila ossa umane, soprattutto all'interno di nicchie ovoidali nella camera inferiore. In Sardegna inoltre le tombe erano costituite da camere scavate a forma di uovo o di rene. I monumenti megalitici che servivano come luoghi rituali e di sepoltura si svilupparono soprattutto in Europa occidentale. Molti di questi monumenti avevano una struttura antropomorfa, rappresentando la figura intera della dea. Molti, come quello di Newgrange e di Knowth in Irlanda e l'Ipogeo maltese, erano decorati con simboli rigenerativi, erano l'utero della dea.

Nella sua lunga carriera, Marija Gimbutas scavò molti templi che in genere venivano trovati all'interno di una comunità, erano parte integrante di essa. In questi templi o "case-santuario", il focolare occupava spesso la parte centrale, e faccende domestiche come la cucina erano poste sullo stesso piano del sacro. Nel capitolo 4, Gimbutas esamina i templi veri e propri, come quelli di pietra delle isole mediterranee di Malta e della vicina Gozo, ma prende anche in esame i modellini di tempio in argilla e altri corredi rituali (sono stati ritrovati più di cento modellini di tempio, in molte zone dell'Europa dell'est, dai Balcani all'Ucraina). Alcuni templi pare siano dedicati alla dea-uccello, alla dea-serpente o alla dea gravida della vegetazione. I templi simili a case dell'Europa sud-orientale contenevano altari, statue (alcune a grandezza naturale), statuette (molte con incisi abiti, copricapi e medaglioni), stoviglie in miniatura, fornelli per l'incenso e vasi a forma umana e animale. Contenevano anche oggetti della tecnologia quotidiana: forni a cupola, pietre da macina, giare per le scorte. Si può dedurre la presenza di telai dal fatto che furono trovati pesi di telaio in argilla e fusaioli (dei telai, di legno, non è rimasto nulla). Gimbutas ritenne che gli abitanti dell'Europa antica confezionassero vestiti, cuo-

cessero il pane e modellassero la ceramica come gesti sacri: ovvero che gli antichi templi fossero centri di una vita spirituale olistica.

Non tutti i templi dell'Europa antica furono edifici. Il capitolo 5 prende in esame i *roundels* (cerchi cintati), i *roundels* quadrati e quelli rialzati: luoghi sacri all'aperto fatti di legno e pietre e spesso circondati da fossati cerimoniali. I famosi *roundels* inglesi, come quelli di Stonehenge, Woodhenge e Avebury nel Wiltshire risalgono al terzo millennio a.C. *Roundels* più antichi (del 5000-3000 a.C. circa), forse meno noti, furono costruiti dalla cultura Lengyel e da altre culture dell'Europa centrale. Queste costruzioni avevano scopi religiosi, non militari: i manufatti trovati al loro interno, tra cui scheletri umani (sepolti insieme a oggetti rituali), ossi di animali, vasi e statuette, sono indici di feste e riti di sepoltura. I recinti di solito si aprivano sui quattro punti cardinali, e probabilmente servivano per rituali stagionali. Rispecchiano un lavoro cooperativo e venivano utilizzati dalla collettività.

Nel capitolo 6 Gimbutas mette a fuoco la successione ereditaria matrilineare, a partire dall'assunto che probabilmente i popoli dell'Europa antica usassero trasmettere i loro beni secondo la linea madre-figlia. Nelle società matrilineari, le donne erano economicamente autonome, dal momento che potevano prendere in eredità i beni di famiglia, le donne dunque godevano della più ampia libertà e del maggior rispetto. Gimbutas collega il rispetto sociale per il femminile alla reverenza religiosa – la venerazione di dee – e afferma che le società matrilineari dell'Europa antica rendevano onori sia a donne mortali che a divinità femminili. Di conseguenza secondo lei queste culture possedevano una struttura sociale egualitaria, che onorava sia gli uomini che le donne.

Mentre la Prima Parte riguarda le dee e gli dèi della preistoria e in generale la religione preistorica, la Seconda Parte prende in esame le dee "viventi", divinità venerate nelle prime epoche storiche, alcune delle quali continuarono ad esserlo fino all'età moderna. Nei capitoli di questa sezione Gimbutas mette a fuoco i miti di diverse culture, sia indo-europee che non indo-europee. Incomincia dalle culture dell'Europa meridionale, dove si erano svolti molti dei suoi scavi. Esamina la religione minoica pre-indo-europea, e quindi la religione greca: sia nelle sue componenti indo-europee, sia in quelle pre-indo-europee. Di seguito, passa alle dee degli Etruschi e dei Baschi, due culture che, benché circondate dagli Indo-europei, mantennero le loro lingue e le loro caratteristiche non indo-europee. Infine, prende in esame

le culture dell'Europa centrale e settentrionale: i Celti, i Germani e i Baltici. Conclude il volume una ricca digressione sugli dèi le dee, le fate, le streghe e gli spiriti della religione baltica. In particolare in questa sezione Marija Gimbutas attingeva dai suoi stessi ricordi, con l'intenzione di citare in seguito le fonti. Ove possibile, ho tentato di aggiungere l'indicazione delle fonti.

L'opera di Marija Gimbutas è assai controversa, perché era una pensatrice originale e autorevole nel presentare le sue ipotesi. Di conseguenza, aveva sia grandi estimatori che grandi detrattori. Era anche una lettrice instancabile, e le sue idee erano presentate con una chiara conoscenza dei dati e delle ipotesi altrui. Studiosa dinamica, non si sottrasse mai a critiche e a revisioni. Comprese che interpretare ciò che era stato ritrovato era tanto importante quanto presentarlo, offrendo prove a favore e prove contrarie, nonché dati di fatto affinché ciascuno potesse costruire la propria teoria. Comprese che l'interpretazione e l'interconnessione dei dati conducono alla comprensione e a un profondo contributo scientifico.

In questo libro Marija Gimbutas ha reso ancora un altro ricco contributo allo studio del folclore e della mitologia e a quell'emozionante campo di studi interdisciplinari che è l'archeomitologia. Aggiunge molto nuovo materiale al libro – per esempio, mostrandoci una testa di "Medusa" che risale al sesto millennio a.C. e così retrodatando al primo neolitico questo aspetto "mortifero" della dea anticoeuropea. I suoi contributi nel campo dell'archeomitologia sono importanti, perché ha offerto ai mitologi dei dati concreti – statue, statuette, statistiche di cronologia e di provenienza – che ci fanno conoscere la religione preistorica. Non meno significativo è il suo amore per le figure del folclore e del mito, argomenti di cui era appassionata. È questa unione di passione e conoscenza che costituisce il lascito di Marija Gimbutas per noi.

Miriam Robbins Dexter

Parte I
La religione nell'Europa pre-patriarcale

Capitolo 1
Immagini di dee e di dèi

Nell'Europa del Neolitico e in Asia Minore (antica Anatolia) – nell'arco di tempo tra il 7000 e il 3000 a.C. – la devozione religiosa si rivolgeva alla ruota della vita e alla sua ciclica rotazione. Questa è l'area geografica e la cornice cronologica che io definisco Europa antica. Nell'Europa antica, il punto focale della religione comprendeva nascita, nutrimento, crescita, morte e rigenerazione, parallelamente alla coltivazione delle messi e all'allevamento degli animali. I popoli di questa era ritenevano imponderabili le forze naturali, così come piante e cicli animali, e adoravano molte dee, o forse una sola dea in molte forme. La dea manifestava le sue innumerevoli forme attraverso varie fasi cicliche che vigilavano sul buon andamento di ogni cosa; molti erano i modi in cui si rivelava, nei mille accadimenti della vita; le sue raffigurazioni sono caratterizzate da un simbolismo molto complesso.

Per prima cosa vorrei esplorare queste forme nel dettaglio, guardando soprattutto alle statuette della dea; in seguito vorrei cercare di districarne il significato. Le immagini della dea possono essere approssimativamente classificate sotto i suoi aspetti di dispensatrice di vita e sostentamento, e portatrice di morte e rinnovamento. Nonostante anche la forza maschile sia determinante per la rigenerazione e per la stimolazione della vita, sia nel mondo vegetale sia in quello animale, era la forza femminile a pervadere l'esistenza

Statuette

Piccole statue, ritrovate negli scavi degli insediamenti, cimiteri e tombe dell'Europa antica, costituiscono un riferimento importante per comprendere la religione di questa area. Quando gli Antico-europei scoprirono come cuocere la ceramica, intorno al settimo millennio a.C., si inaugurò un nuovo modo di esprimere

ideali religiosi. Una varietà di forme in ceramica – vasi, statuette e strumenti rituali – mostrano i simboli spirituali dell'Europa antica. Nonostante le culture antico-europee continuassero a creare manufatti religiosi in altre materie – pietra, osso, ambra e altro – fu la ceramica a manifestare nel modo più ricco il mondo simbolico dell'Europa antica.

Naturalmente, la conservazione archeologica favorisce i manufatti più piccoli. Statuette di ceramica alte pochi centimetri hanno più possibilità di conservarsi sotto parecchi metri di terra per sette o più millenni, rispetto a statue di ceramica a grandezza naturale. Di conseguenza, capita spesso di ritrovare piccole statuette intatte e statue più grandi ridotte in molti pezzi. La maggior parte di queste statuette stanno in una mano. I loro scultori spesso le caratterizzavano con simboli sacri, sottoforma di segni sulla faccia, disegni geometrici, e segni che forse erano una sorta di scrittura.

I nostri antenati neolitici non solo crearono statuette per rappresentare determinate divinità, sacerdotesse o altre figure mitologiche, essi con queste statuette celebravano anche dei rituali. Le scoperte non riguardano solo statuette femminili e maschili, che possono essere state fatte per rappresentare dee o dèi, ma anche troni, vasi, altari sacrificali, arredi, strumenti musicali, perfino templi in miniatura. Questi ultimi costituiscono dei prototipi, fornendo prove archeologiche addizionali. Gli antichi avevano prodotto manufatti religiosi anche in altro materiale (per esempio il tessuto o il legno), ma – tranne in casi straordinari – sono andati quasi tutti perduti. Perciò i piccoli oggetti di ceramica sono tra i reperti più importanti per decifrare la religione antico-europea.

Quasi tutti i siti archeologici in Italia, nei Balcani e nell'Europa centrale contengono questi oggetti, risalenti a quasi tutto il periodo neolitico. Li si trova anche in Asia Minore (antica Anatolia, odierna Turchia), in Medio Oriente e in misura molto minore in Europa occidentale e in quella del nord. Spesso, dove i siti raggiungono molti metri di profondità, a rappresentare secoli o anche millenni di occupazione, si trovano statuette in quasi tutti gli strati, da cui si può spesso dedurre un'evoluzione artistica dai primi strati agli ultimi, segno dell'importanza di questi oggetti per gli abitanti del luogo, generazione dopo generazione.

Il neolitico, o prima era agricola, costituisce una fonte molto più feconda per decifrare le statuette rispetto alle epoche precedenti – il mesolitico e il paleolitico superiore (o tardo). I manufatti delle

ere più antiche spesso non sono collocabili nel loro contesto, e nel caso dell'intero paleolitico superiore, si hanno solo circa tremila statuette. Per l'Europa antica, con la sua effusione di arte religiosa, sono state individuate così tante statuette in così tanti siti, che non si possono quantificare con precisione. In tutto le statuette dell'Europa antica sono all'incirca centomila o più, contando anche le statuette rotte o danneggiate, ignorate nei primi scavi. Fortunatamente, insediamenti, cimiteri e tombe, che rappresentano eccellenti contesti, costituiscono la maggior parte dei siti neolitici. Le innumerevoli statuette del neolitico, nei loro siti originari, conservano in profondità la ricchezza della spiritualità antico-europea.

IL SIGNIFICATO SIMBOLICO DEL CORPO UMANO

Il corpo umano è uno dei simboli più importanti dell'Europa antica. Dalla nostra moderna prospettiva culturale, si tende spesso ad accostare la nudità all'eccitazione sessuale. Il moderno specialista proietta queste abitudini indietro di migliaia di anni e presuppone che quell'antica rappresentazione del corpo si ponga fondamentalmente al servizio dello stesso desiderio.

Il nostro schema culturale è inoltre condizionato dalla presunzione che le rappresentazioni femminili riguardino invariabilmente la "fertilità della terra"; da qui, tutti i manufatti che espongono nudità femminili diventano "statuette della fertilità". Le culture dell'Europa antica senz'altro avevano a che fare con la fertilità. Ma, per quanto possiamo vedere, l'ampia varietà di statuette, in particolare i loro contesti archeologici del neolitico, suggerisce un ruolo religioso più complesso svolto dalla forza femminile.[1] L'arte molto sofisticata del neolitico mette in scena, accentuando la nudità femminile, una sessualità naturale e sacra dimenticata dalla cultura moderna.

Nell'arte religiosa, il corpo umano simboleggia miriadi di funzioni oltre a quella sessuale, in particolare la procreazione, la nutrizione e il potenziamento della vita. Io non credo che nelle prime ere esistesse l'oscenità come concetto che coinvolgesse il corpo femminile o quello maschile. La rappresentazione del corpo svolgeva altre funzioni, nello specifico l'aspetto nutritivo e procreativo del corpo femminile e le qualità del corpo maschile che stimolano la vita. La forza femminile, come la dea gravida della vegetazione,

incarna profondamente la fertilità della terra. Ma la complessa, sofisticata arte che coinvolge la dea neolitica, è un mutevole caleidoscopio di significati: essa personificava ogni fase della vita, della morte e della rigenerazione. La dea era la Creatrice dalla quale tutta la vita – umana, vegetale e animale – deriva, e alla quale tutto ritorna. Il suo era un ruolo che andava ben oltre l'erotismo.

Il fatto che queste statuette femminili non riproducano realisticamente il corpo umano o animale, smentisce il loro utilizzo come mera arte erotica. Il corpo è quasi sempre astratto o esagerato in qualche sua parte. Le modifiche non sono accidentali: un breve sguardo sull'arte neolitica mostra che i più raffinati artigiani della ceramica potevano ottenere qualunque effetto desiderassero. Le modifiche apportate intenzionalmente al corpo umano esprimevano diverse manifestazioni dell'intima forza divina. Prima di discutere le tipologie di divinità rappresentate dalle statuette, occorre concentrarsi sulle varie particolarità dell'arte delle statuette: schematizzazione, maschere, geroglifici ed esagerazione di alcune parti del corpo, ovvero tutto ciò che era convenzionale per gli artisti dell'Europa antica.

FORME STILIZZATE

Nell'Europa antica, i corpi maschili e femminili stilizzati, congiuntamente ai loro simboli, spesso rappresentavano la forza sacra. Molte statuette sono veri capolavori di ceramica, ma altre sono stranamente incomplete, a volte limitandosi a niente più che un semplice cilindro d'argilla con seni o natiche esagerati o un ventre gonfio senza braccia o gambe (Figura 1). I loro creatori spesso vi inci-

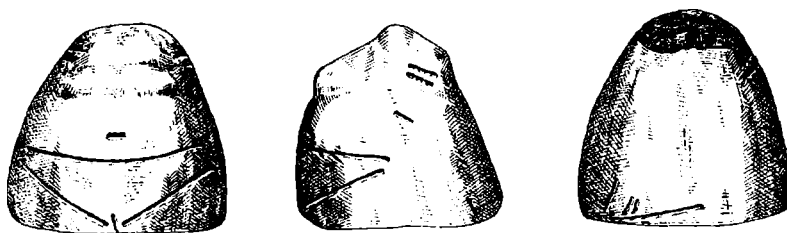



Fig. 1: Chiaramente l'artigiano con questa statuetta priva di gambe, braccia e testa non aveva intenzione di riprodurre il corpo umano. L'attenzione è qui focalizzata sul grande triangolo pubico. Uno, due tre colpi segnano la statuetta; un segno a "V" con due linee è visibile sul retro. Cultura Sesklo, 6200-6100 a.C. ca. (Achilleoin, Tessaglia, Grecia settentrionale).

devano simboli, come bi-linee o tri-linee, spirali o meandri, zig-zag o losanghe.

Le statuette stilizzate costituiscono uno degli aspetti più accattivanti e intriganti dell'arte antico-europea. Benché la pregevole somiglianza realistica sia quella che più attira l'attenzione, sono state trovate molte più figure stilizzate rispetto a quelle a figura intera. Questo non dovrebbe sorprendere, dato che l'arte preistorica era un'arte simbolica. Gli artigiani dell'Europa antica potevano facilmente creare statuette stilizzate e, come la croce cristiana, queste figure comunicavano nell'arte religiosa gli stessi concetti simbolici dell'arte rappresentativa. Queste immagini semplificate non sviliscono il corpo umano: anzi esprimono un messaggio sacro.

PARTI DEL CORPO ESAGERATE

Per esprimere determinate funzioni sacre, spesso le statuette e altre opere d'arte in ceramica presentano insolite mutazioni o enfatizzazioni. In particolare le statuette femminili mostrano questo genere di accrescimento per rappresentare il complesso della forza femminile. Alcune statuette hanno un corpo esageratamente appesantito e sono state interpretate da qualcuno come figure obese o "grasse signore". Indubbiamente il corpo esageratamente appesantito doveva essere tenuto in gran conto, dal momento che compare, sotto forma di statuette femminili, in molte diverse culture. Altre statuette si concentrano sugli organi sessuali, i seni, la vulva e le natiche. Una tale enfasi accresce il potere di quella particolare parte del corpo. Per esempio molte statuette e molti vasi mostrano seni prominenti. La tradizione di enfatizzare i seni in realtà incominciò molto prima, durante il paleolitico superiore, e proseguì anche fino all'età del bronzo. I seni simboleggiano il nutrimento e la rigenerazione della vita. La riproduzione dei seni sulle ceramiche rituali mostra chiaramente il corpo femminile, e per estensione il corpo della femmina divina, come involucro di nutrimento o di rinnovamento. Nonostante i seni incarnino naturalmente il nutrimento e il sostentamento della vita, la loro vivida riproduzione sui muri delle tombe megalitiche indica anche il vasto ruolo spirituale della dea antico-europea per quanto riguarda la morte e la rigenerazione della vita.

In molte statuette, i seni e le parti superiori del corpo appaio-

no relativamente sottili e de-enfatizzate, mentre le parti inferiori – natiche, cosce e gambe – sono ingrandite oltre le proporzioni naturali (fig. 2). Il centro gravitazionale delle statuette, e il suo signifi-

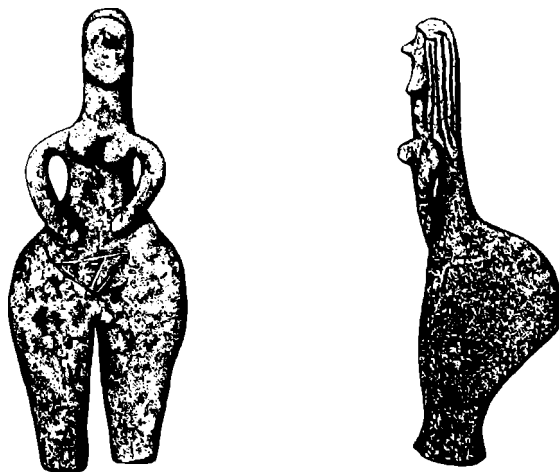



Fig. 2: Le natiche innaturalmente sproporzionate di questa statuetta rivelano la loro importanza simbolica (in quanto simbolo rigenerativo in relazione al simbolismo del doppio uovo). Il triangolo pubico è contrassegnato con due linee. Cultura Starčevo, 6000-5800 a.C. ca. (Donja Branjevina, presso Osjik, Serbia).

cato religioso, soggiace nella parte bassa del corpo. Queste statuette spesso esibiscono vulve e natiche enfatizzate. Nonostante si pensi quasi automaticamente alle vulve e alle natiche come a simboli sessuali, nell'arte dell'Europa antica esse significano più propriamente elargizione di vita e sostentamento, piuttosto che erotismo. Il valore simbolico delle natiche enfatizzate è collegato ai seni e al doppio uovo, in cui il potere del simbolo vivificante si accresce duplicandosi. Talvolta l'artigiano modellava le natiche di una statuetta su pezzi d'argilla o su ciottoli a forma di uovo trasmettendo così l'interconnessione dei simboli delle natiche e dell'uovo. Questo simbolismo fu ereditato dal paleolitico superiore: su rocce risalenti al periodo Magdaleniano, nel sud della Francia (La Roche, Lalinde) e della Germania (Gönnersdorf), gli artigiani incidevano le natiche su silhouette e le contrassegnavano con una, due o più linee. Le statuette del primo neolitico con le natiche a forma di uovo spesso sono incise con bi-linee, forse per illustrare la dimensione per la quale un essere umano diventa due: la gravidanza.

Sia nell'arte del paleolitico superiore che in quella del neolitico la vulva domina le rappresentazioni simboliche, apparendo separatamente, oppure molto ingrandita su statuette e recipienti di cera-

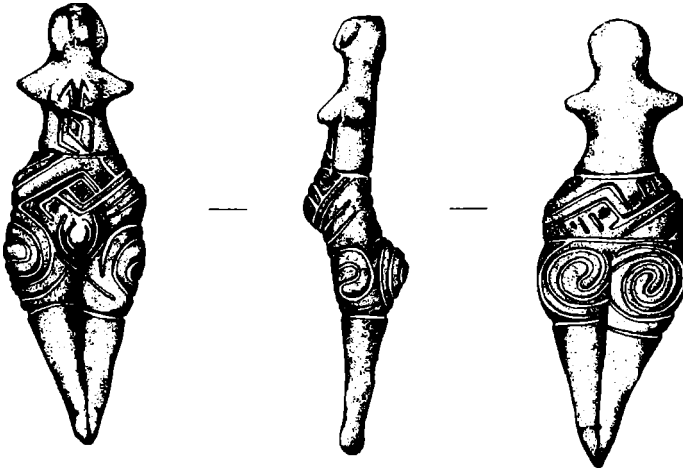



Fig. 3: La vulva, fiancheggiata da semicerchi e avvolta da spirali e meandri, è il fulcro di questa statuetta in terra cotta. Le linee sulla cintola e sulle cosce delimitano la sezione del corpo che contiene questi simboli scolpiti. L'artigiano tracciò un segno a "V" sui seni e appena sotto un possibile segno di scrittura. Cultura Vinča, 5000 a.C. ca. (Slatino, Bulgaria occidentale).

mica. La vulva compare come un triangolo, un ovale, un cerchio aperto, o anche come una gemma o un ramoscello – il che enfatizza il suo ruolo generatore di vita rispetto a quello erotico. La frequenza e la durata nel tempo di questo simbolo (più di trentamila anni) nei reperti archeologici, testimoniano del suo ruolo essenziale nel sistema di credenze. Tre grandi figure femminili scolpite nella roccia ad Angles-sur-l'Anglin (Vienne), nella Francia meridionale (risalenti circa al 17.000-14.000 a.C.), non esibiscono testa, seni, mani e piedi, ma sono dotate di vulve prominenti. Giedion (1962, p. 178), commentando il fregio di Anglin, dice: "Se ci fosse stato il bisogno di rappresentare il corpo intero, lo si sarebbe potuto fare agevolmente per lo spazio disponibile. Ma evidentemente questo bisogno non era avvertito, e così sono stati incisi solamente l'addome, l'area pelvica e la vulva. La figura intera non era importante, ma solo le parti che stanno per il tutto". Si può facilmente comprendere perché la vulva figurasse in modo tanto preponderante sulle tracce scritte e i messaggi simbolici codificati dagli artigia-

ni sulle statuette. Su una statuette del 5000 a.C. circa, dei semicerchi mettono in evidenza una vulva ovale, mentre una decorazione a meandri e spirali si sviluppa sulle natiche e le cosce (fig. 3). Questa combinazione simbolica comunica dinamismo: crescita, flusso e mutamento. Come anche in altre forme simboliche, la forza femminile è attiva e dispensatrice di vita. La dea incarna il mistero di una vita nuova.

MASCHERE

I volti delle statuette, quelle maschili come quelle femminili, presentano una forma particolare: alcune mostrano mascelle decisamente angolate, mentre altre sono perfettamente ovali. Queste caratteristiche, insieme ad altre, come quelle degli occhi stilizzati, conferiscono alle statuette un aspetto ultraterreno (Fig.re 4 e 5; vedi anche Fig.re 13, 14, 24, 28). Una disamina più accurata rivela che queste peculiari "caratteristiche facciali" rappresentano maschere. Per diversi decenni gli archeologi non sono riusciti a riconoscere le maschere delle statuette, anche quelle con una linea di demarcazione ben in vista tra il volto e il contorno della maschera. Di fatto, nel sito di Achilleion nella Grecia settentrionale (risalente al periodo dal 6400 al 5600 a.C) si trovano statuette di divinità gravide con maschere staccabili su colli a bastoncino. In casi eccezionali, le statuette tengono in mano una maschera, invece di indossarla (Fig. 6). Nelle culture contemporanee che ancora usano maschere a scopi rituali, le maschere servono per personificare una forza sovrannaturale. Gli antichi Greci adoperavano le maschere nel teatro e nei

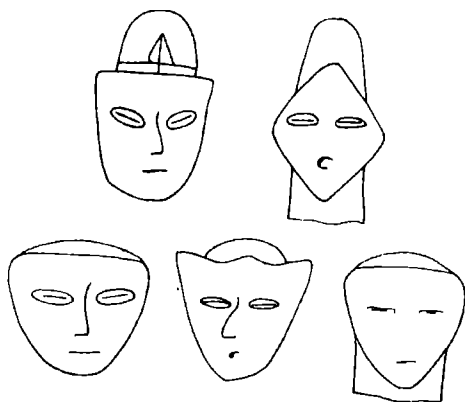



Fig. 4: Teste di statuette mascherate della cultura Sesklo, 6000-5700 a.C. ca. (dai siti presso Larisa, Tessaglia, Grecia settentrionale).

riti per lo stesso motivo: per incarnare le divinità, le eroine e gli eroi. A maggior ragione le maschere avevano un simile scopo nell'Europa neolitica, e in effetti le maschere dei Greci indubbiamente risalgono all'epoca neolitica.

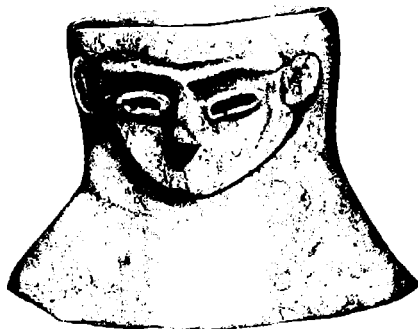



Fig. 5: Spesse volte la maschera della divinità è raffigurata in rilievo sul collo dei vasi. Cultura Starčevo; inizi del sesto millennio a.C. (Gladnice nei pressi di Priština, Kossovo-Methoije); altezza: 10,4 cm.

Gli Antico-europei del neolitico usavano maschere a grandezza naturale nei riti e nelle cerimonie. Probabilmente alcune erano di legno e sono andate perdute. Ma sono state trovate maschere a grandezza naturale in ceramica e in ferro risalenti alla cultura Vinča e nel cimitero di Varna, in Bulgaria. Gli archeologi hanno scoperto maschere neolitiche anche nei siti del Vicino Oriente, nella grotta di Nahal Hemar del deserto di Giuda, Israele.[2] Le statuette dell'Europa antica raffigurano probabilmente officianti che indossano maschere, o divinità vere e proprie. Alcune statuette mascherate mancano di fattezze specifiche, ma altre presentano dettagli complessi che rivelano quali aspetti e funzioni incarnasse la dea.

Oltre alle maschere, che gli artisti dell'Europa antica usavano spesso per indicare particolari aspetti del divino femminile, talvolta le statuette assumevano direttamente forme animali: si trovano piuttosto di frequente statuette con testa animale, per esempio serpente, uccello, maiale e orso. Tutte queste manifestazioni, con maschere o senza, rappresentano l'intimo rapporto tra il genere umano, la natura e il divino, tipico del neolitico.

Studiando i segni tracciati sulle maschere e sulle statuette, si può comprendere come il divino si manifestasse attraverso i diversi animali. Queste maschere rappresentano gli animali sacri della dea, e indosso a una figura umana esse incarnano una fusione di forze umane e animali. Le statuette hanno becchi d'uccello, occhi di serpente, corna d'ariete, musi d'orso o di maiale. Talvolta le statuette con corpo d'animale portano maschere umane (vedi Fig. 24).

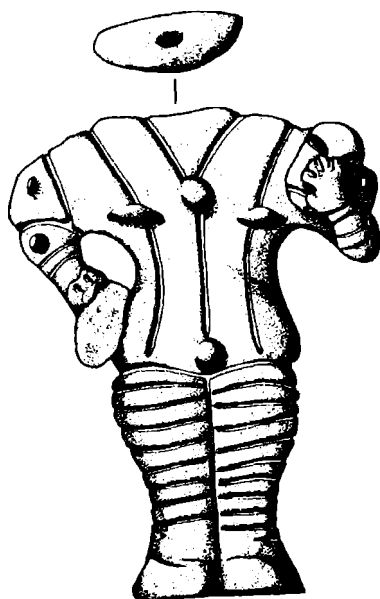



Fig. 6: Eccezionale statuetta che regge in mano la sua maschera invece di indossarla. La mano sinistra della statuetta tiene una maschera mentre la destra regge un *askos* (vaso a forma di uccello). Fu scoperta in un edificio semidistrutto dal fuoco, con quattro altre statuette antropomorfe e zoomorfe. Cultura Vinča (fase C), 4700-4500 a.C. ca. (Liubvoca, Carash-Severin, Romania sud-occidentale); altezza: 11,5 cm (la testa era inserita in un foro)

Cervo, pesce, alce, serpenti, orsi, arieti, maiali, cani, cinghiali, porcospini, uccelli acquatici (per nominarne solo alcuni) svolgono tutti parti importanti nel simbolismo religioso.

L'elargizione e il sostentamento della vita

IMMAGINI DELL'ELARGIZIONE DELLA VITA

La dea del parto

Le statuette che rappresentano la nascita sono testimonianza eloquente del ruolo più ovvio della dea, quello di dispensatrice della vita. Gli artigiani del neolitico la riproducevano seduta o semireclinata nella posizione del parto, con le ginocchia piegate e le gambe sollevate, talvolta con una mano dietro la testa, la vulva dilatata nel travaglio: la condizione fisiologica che precede immediatamente la nascita. La presenza di maschere e di tracciati simbolici su molte di queste statuette del parto conferma la loro natura spirituale e l'intento dell'artigiano di comunicare con la dea. La dea della nascita è presente per più di ventimila anni, dal paleolitico superiore fino a tutto il neolitico. Può anche manifestarsi sotto

forma trinitaria, come le tre dee del fato tipiche delle prime religioni storiche: le Norne dei Germani, le Moire dei Greci, le Parche dei Romani sono tutte dee fàtiche raggruppate in trinità.

La nascita era un evento sacro – di fatto uno degli eventi più sacri attestati dalla religione del neolitico. Nel primo neolitico si allestivano camere speciali in cui aveva luogo il parto, camere che possono essere considerate una sorta di santuario della nascita. A Çatal Hüyük, nella Turchia centro meridionale (antica Anatolia), gli scavi fecero emergere una camera in cui probabilmente venivano celebrati rituali connessi alla nascita. La camera è dipinta di rosso, va detto che il rosso, il colore del sangue, era considerato il colore della vita. Figure illustrate sulle pareti illustrano donne partorienti, mentre forme circolari e linee ondulate dipinte accanto simboleggiano la cervice, il cordone ombelicale e il liquido amniotico. Una piccola piattaforma intonacata potrebbe essere stata usata per il parto effettivo. Il colore e i simboli presenti nella camera suggeriscono che la nascita veniva considerata un evento religioso, accompagnato da rituali. Nell'isola di Malta, nel Mediterraneo centrale, i manufatti dei templi di Tarxien e di Mnajdra indicano pratiche simili, compreso il modello di un piccolo giaciglio da parto e una statuetta del parto con nove linee tracciate sulla schiena.

La connessione tra umidità, vita e dea del parto contiene un profondo significato cosmologico. La vita umana incomincia nel regno acqueo di un utero di donna, così per analogia la dea era la sorgente di tutta la vita, umana, vegetale e animale. Essa regnava su tutte le fonti d'acqua: laghi, fiumi, sorgenti, pozzi e nuvole di pioggia.

Il fatto che la dea generasse vita nuova è alla base dei simboli d'acqua come reti, onde e linee parallele. La nuova vita sgorga da un misterioso regno acqueo, analogo al liquido amniotico uterino. Il simbolo della rete, rintracciabile dal neolitico fino all'epoca storica[3], sembra essere associato in modo privilegiato con il liquido mistico dispensatore di vita. La rete simbolica ricorre in quadrati, ovali, circoli, losanghe, forme vescicolari, triangoli (triangoli pubici) e strisce, su vasi e statuette, spesso in relazione con serpenti, orsi, rane, pesci, teste di toro e di cervo.

Anche in epoca storica pozzi, fonti e specchi d'acqua sono stati considerati luoghi sacri di guarigione, abitati da divinità femminili. Molti dei primi pellegrini cristiani visitavano fonti il cui

santo patrono era femminile (di solito la Vergine Maria o, in Irlanda, santa Brigida).[4]

La dea del parto sopravvisse nella religione della Grecia classica come Artemide Eileithya, e nel folclore pan-europeo come una delle tre dee o Parche. I Lettoni e i Lituani celebravano la nascita nelle saune fino al ventesimo secolo, si propiziavano Laima, la dea del parto, filatrice e tessitrice della vita umana, con offerte che prevedevano il sacrificio di una gallina, oppure la dedicazione di drappi o altri tessuti. Torneremo su questa divinità sorprendentemente longeva nell'ultimo capitolo.

La madre e il bambino

La tradizione iconografica della madre con il bambino, così venerata in epoca cristiana, incominciò in realtà migliaia di anni fa, e l'arte del neolitico ne porta numerosi esempi. Le statuette, proprio come le loro equivalenti di epoca storica, mostrano una madre che allatta o tiene in braccio il suo bambino, ma le caratteristiche sono inequivocabilmente neolitiche: la madre e il bambino hanno un corpo umano, ma entrambi possono indossare maschere incarnanti il divino, o che li mettano in comunicazione con esso. Alcune delle più toccanti statuette dell'Europa antica rappresentano una madre in atteggiamenti di tenerezza verso il proprio bambino. In alcuni casi sia la madre che il bambino indossano maschere di orso. Inoltre diverse statuette con la testa d'orso hanno come un marsupio sulla schiena, probabilmente per trasportare un bambino.

L'orsa e il cervo

L'orsa e il cervo appaiono in modo significativo accanto alla dea del parto che assumeva spesso simili forme nel suo presiedere alla nascita e alla cura dei piccoli. Gli antichi Greci consideravano questi due animali l'incarnazione di Artemide[5], e anche altre leggende popolari europee dalle profonde radici preistoriche connettono l'orso, il cervo e la dea del parto.

La storia dell'orsa come nutrice cosmica si può far risalire fino al paleolitico superiore, quando si incominciò ad osservarne le abitudini annuali di letargo e di risveglio.[6] L'orsa era il simbolo perfetto della morte e della rigenerazione: quando andava in letar-

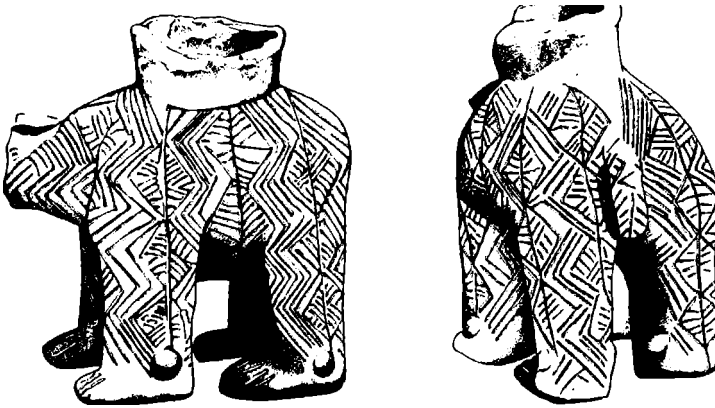



Fig. 7: Lampada a forma di orso decorata con striature triangolari, motivi a zig-zag e a trilinei. Cultura Danilo, fine del sesto millennio a.C. (Smilčich, presso Zadar, costa adriatica, Croazia).

go, entrava metaforicamente nel dominio della morte, così quando usciva dalla caverna, era metaforicamente rinata. Ovviamente anche altri animali ibernano, ma l'orsa evocava un simbolismo particolarmente potente. Essa non solo emergeva viva dalla caverna, ma portava pure con sé una nuova vita: il cucciolo nato e cresciuto durante l'inverno, quando si presumeva che l'orsa fosse caduta in un sonno simile alla morte. Di conseguenza l'orsa, in questa significativa successione di nascita, morte e rinascita, finì per essere collegata con la dea che presiede le nascite. I numerosi motivi estetici che richiamano l'orso usati nella creazione di lampade, vasi, statuette e contenitori per le offerte di squisita fattura, rivelano l'importanza rituale della dea-orso. Le lampade a forma di orso sono caratteristiche del sesto millennio a.C. (Fig. 7), e sono stati trovati anche vasi con manico ad anello che si poggiano su zampe d'orso, evidentemente usati per le offerte o per l'acqua sacra. Di nuovo, la similitudine con l'orsa, a conferma del suo ruolo mistico e materno, caratterizzava spesso le rappresentazioni della madre col bambino.

Anche il cervo o l'alce era sacro alla dea del parto. La tradizione simbolica del cervo eguaglia quella dell'orso, estendendosi fino al paleolitico superiore. (Gli archeologi trovarono resti di cervo risalenti a circa il 14.000 a.C. disposti in fosse rituali presso le grotte di El Juyo e di Tito Bustillo in Spagna.) La vita che si rinnova nei palchi del cervo assumeva un grande potere simbolico, a partire dal fatto che si riproponeva puntualmente nella stagione primaverile.

Gli archeologi hanno spesso trovato palchi, scapole e denti di cervo nelle sepolture del neolitico. Ci sono deliziosi vasi, risalenti al neolitico, che hanno forma di cervo o cervi riprodotti in rilievo. Durante il neolitico, questi vasi erano senza dubbio utilizzati a scopi rituali. I dipinti preistorici e proto-storici, i mosaici e le decorazioni identificavano il cervo con le fonti, i torrenti e l'acqua della vita. A tutt'oggi, nelle mitologie dell'Asia e dell'Europa settentrionali, la cerva gravida è una mistica elargitrice di vita.

IMMAGINI DEL SOSTENTAMENTO DELLA VITA

Gli uccelli e la dea-uccello

Gli uccelli, tra gli animali che ricorrono nell'arte neolitica, sono senz'altro i più frequenti. Molte mitologie in tutto il mondo raccontano di come il cosmo si fosse originato da un uovo, e certamente l'uovo d'uccello, in quanto fonte di vita, acquistava un forte significato simbolico. Inoltre le uova d'uccello costituivano una fonte di nutrimento, sia nel neolitico sia nelle epoche precedenti. La misteriosa sparizione stagionale degli uccelli migratori, e il loro enigmatico comparire da un uovo, fonte sia di nuova vita, sia di nutrimento, contribuì probabilmente alla loro venerazione.[7] Gli uccelli incarnavano salute, fertilità e buona sorte – tutti elementi importanti per il sostentamento della vita.

La maggior parte delle statuette della dea-uccello combinano la forma della femmina umana con quella di particolari specie di uccelli: uccelli acquatici (anatre, oche, gru, aironi), uccelli primaverili (cuculo), oppure uccelli rapaci (corvi, falchi, avvoltoi). Gli uccelli acquatici compaiono più spesso su statuette e vasi. Il duplice ambiente di questi uccelli – la terra, presso fiumi o laghi, e il cielo, dove si origina la pioggia – fa di essi il legame tra la vita e l'aldilà. Il loro comparire su vasi rituali connota la valenza vivificante dei liquidi sparsi in libagione. A tutt'oggi nel folclore europeo uccelli acquatici come cigni e anatre portano fortuna e ricchezze.

Le statuette della dea-uccello sono spesso rappresentate con il becco o una maschera di anitra su un corpo di donna. Quando non ha la maschera, il naso è modellato a forma di becco. In assenza di fattezze aviarie, spesso le statuette assumono una postura rannicchiata: le braccia corte, simili ad ali, e le dimensioni esagerate dei

fianchi fanno pensare al corpo di un uccello. Piccoli fori sulle spalle e sulle maschere delle statuette probabilmente erano praticati per appendere piume di uccelli, una pratica che si è diffusa nelle usanze popolari fino all'epoca moderna. Nell'età del bronzo, gli artigiani riproducevano anitre a forma di imbarcazioni, oppure le ponevano al traino di carrozze che portavano la dea. Con la maschera o senza, le statuette della dea-uccello mostrano i suoi simboli: linee a zig-zag, tri-linee, meandri e corsi d'acqua.

I serpenti e la dea-serpente

I serpenti vivono sia sulla terra che in acqua. Vanno in letargo scomparendo nel cuore della terra durante l'inverno e ricompaiono in primavera. Inoltre la loro muta periodica rinforza il loro ruolo di simbolo del rinnovamento. In questo modo si pensava che i serpenti portassero la vita in primavera e che incarnassero gli antenati morti.

L'immagine classica della dea-serpente la presenta seduta in posizione accovacciata, tipo yoga, con arti a forma di serpente (Fig. 8). La testa può avere sembianze umane, serpentine, con maschere o anche con corone. Teste di serpente con occhi tondi e bocche larghe compaiono sugli orli o sui manici dei vasi. Come accadeva con la dea-uccello, anche alla dea-serpente si associano simboli particolari: spire di serpente, spirali, zig-zag o linee ondeggianti, a imitazione del movimento dei serpenti. Altri simboli sono rappresenta-

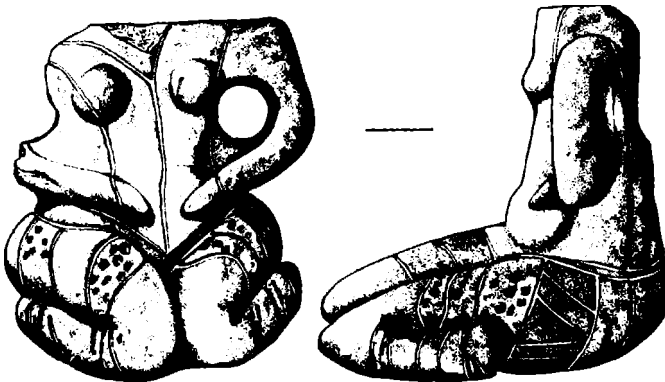



Fig. 8: Questa statuetta accovacciata con arti a forma di serpente ha strisce puntate sulle gambe e sulle cosce. Cultura Vinča, 4900-4800 ca. (Vinča, presso Belgrado); altezza: 7,9 cm.

ti dalle strisce punteggiate o decorate a diamante che riproducono la pelle dei serpenti. Una spira di serpente spesso occupa la parte centrale dei piatti dipinti o incisi, delle tavolette votive o delle tombe megalitiche. I serpenti strisciano o zigzagano sui fianchi dei vasi o sui manici, dal neolitico fino all'età del bronzo e oltre.

Dee e dèi della vegetazione

LA DEA GRAVIDA DELLA VEGETAZIONE

Il ciclo annuale di germinazione, crescita e raccolta era ritenuto dagli agricoltori preistorici sia un mistero, sia un fatto della sussistenza materiale. Questi primi agricoltori dovevano aver riconosciuto l'analogia tra i semi del grano che germogliano nei campi e la nuova vita che cresce nel grembo, e in effetti tale analogia è rappresentata in molti siti dell'Europa antica. La dea gravida della vegetazione (popolarmente nota come dea della terra, o Madre Terra) fu una delle figure femminili più rappresentate tra quelle riprodotte nell'Europa antica del neolitico: centinaia di statuette della dea gravida sono state scoperte negli scavi dei centri antico-europei.

Molte culture dell'Europa antica collegavano questa dea con il cibo, specialmente il grano e il pane. Gli archeologi trovarono sovente statuette della dea gravida presso forni per il pane: in particolare ad Achilleion, nella Tessaglia meridionale, in Grecia, io e i miei colleghi trovammo altari e speciali piattaforme di pietra con fosse per le offerte accanto ai forni, forse associate ai rituali del raccolto. L'associazione di questa dea con il maiale rinforza una volta di più la sua connessione con il grano e con la terra. Il maiale ingrassa velocemente, offrendo così un'agevole analogia con la maturazione delle messi e dei frutti. Gli archeologi hanno ritrovato negli scavi statuette grandi e piccole e vasi che raffigurano maiali, insieme con deliziose maschere di maiale in ceramica a grandezza naturale. Forse gli antichi Europei usavano queste maschere nei riti dedicati alla dea gravida della vegetazione.

I contadini preistorici e storici si orientavano su un tempo ciclico, dal momento che sperimentavano il ciclo annuale di semina, crescita e raccolto. Celebravano feste e riti nei momenti appropriati durante il ciclo. La dea gravida della vegetazione, intima-

mente collegata con questo ciclo, mutava con il progredire dell'anno. Le statuette di questa dea, risalenti al neolitico, la raffigurano spesso enormemente gonfia. Più tardi, per esempio nell'antica Grecia, questa figura è raffigurata in forma duale, rappresentando molto probabilmente la coppia madre-figlia, gli aspetti primaverili-estivi e autunnali-invernali della dea. Quella gravida appare giovane e fertile, giustapposta al suo aspetto più anziano: la vecchiaia che dolorosamente si approssima alla morte.

La prima cultura Cucuteni (Tripolye), che risale circa al 4800-3500 a.C., ci offre l'esempio più chiaro dei riti neolitici in onore della dea gravida della vegetazione. Nel sito di Luka-Vrublevetskaja, sul corso superiore del fiume Dniester, statuette rotte di maiali mostravano tracce di grano e una sessantina di statuette erano state con ogni evidenza decorate con semi di grano impressi sulla superficie (Biblikov, 1953; alcune sono illustrate in Gimbutas 1974, Fig.165). Quando i tecnici esaminarono ai raggi X queste statuette, fatte di un'argilla molto porosa, vi trovarono infilati tre tipi di grano (il *tricutum vulgaris*, o grano comune, l'orzo e il miglio). Il sovrintendente agli scavi, Biblikov, osservò che il vasaio aveva temperato le statuette d'argilla con farina di grano duro, cocendole immediatamente dopo la manifattura, con l'argilla ancora umida. Abbiamo dunque una prova evidente di un rito che associa grano, farina e cottura con la dea, compiuto al fine di assicurare pane abbondante.

Anche quando la cultura dell'Europa antica scomparve, con il sopravvento dei sistemi sociali e religiosi indoeuropei, i contadini europei continuarono tenacemente a venerare questa dea. Le festività agrarie praticate in Grecia e a Roma proseguirono la tradizione ereditata dal neolitico. Gli autori classici hanno lasciato numerose descrizioni di feste legate alla semina, alla maturazione e al raccolto che trasudano atmosfere arcaiche. Queste narrazioni fanno luce sul ruolo straordinario svolto dalla dea gravida della vegetazione, dalla preistoria all'epoca attuale, come si vedrà più in particolare nel capitolo 7.

IL DIO ANNUALE DELLA VEGETAZIONE

Come metafora del ciclo di crescita e morte del mondo vegetale, si venerava una divinità maschile in quanto consorte della dea

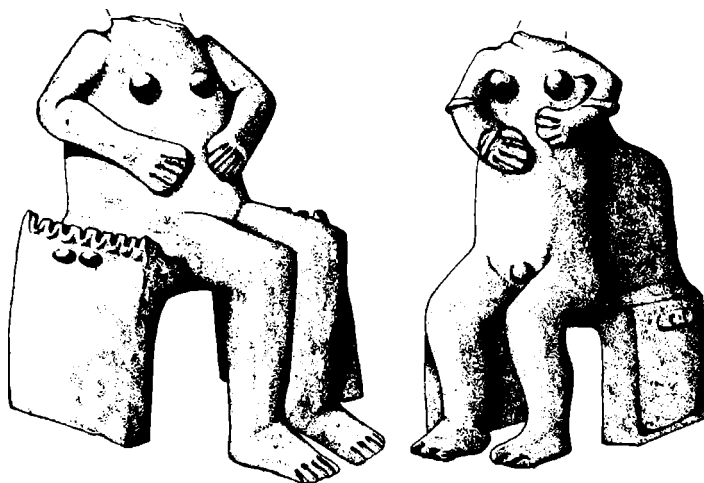



Fig. 9: Questi nudi di maschio e femmina sul trono probabilmente rappresentano divinità della vegetazione. Il dio "maschio", adornato con bracciali, è dotato di seni e di pene. Un vaso rettangolare, forse per le offerte, è appeso alla schiena del maschio. Nonostante il suo ritrovamento casuale, molto probabilmente la coppia proviene dal tempio di un ricco centro abitato; il tempio ospitava molti dei maschi e femmine sul trono. Cultura Tisza, 4800-4700 a.C. ca. (Szegvàr-Tüzköves, Ungheria sud-orientale).

gravida della vegetazione. Il dio annuale della vegetazione assume diverse forme che rispecchiano i cambiamenti di stagione. In questo modo la potenza maschile si pone a complemento di quella femminile.

In forma di giovane uomo, il dio annuale incarna la forza e la virilità necessarie per risvegliare il mondo dal sonno profondo dell'inverno. Evidentemente il suo ruolo era di destare la dormiente dea della terra. La cultura Sesklo in Tessaglia, e la successiva cultura Dimini produssero immagini che riflettevano l'aspetto forte e virile del dio annuale, ritraendolo nudo e itifallico.[8] Nel suo aspetto maturo, il dio annuale incarna il raccolto, come mostra la presenza del falcetto o del bastone appoggiati sulla spalla o appesi alla cintura. Giunto alla vecchiaia invernale, il dolente dio annuale medita sulla fine del suo ciclo. Dal 6000 a.C. circa in poi, questo dio compare seduto su un trono o uno sgabello con le mani sulle ginocchia o sotto il mento. La cultura Sesklo creò molte immagini del dio annuale che invecchia, risalenti all'incirca al 6000-5500 a.C. Proprio come accadde per la dea gravida della vegetazione, anche il culto del dio annuale perdurò nel folclore e nella mitologia, specialmente nel suo aspetto triste e morente.

Le rappresentazioni delle divinità del raccolto appaiate, maschili e femminili, vanno dunque ricondotte all'Europa neolitica. Le sculture di un maschio e una femmina in età matura ritrovate in una caverna di Cernavoda, risalente al 4700 a.C. ca. (cultura Hamangia, Romania, presso il mar Nero) molto probabilmente ritraggono una simile coppia. Un'altra possibile coppia divina della vegetazione, risalente allo stesso periodo, giunge dal sito di Szegvàr-Tüzköves della cultura Tisza (Fig. 9) Questa relazione di complementarietà è in forte contrasto con il ruolo dominante delle divinità maschili nelle religioni europee delle epoche successive.

LE NOZZE SACRE

Probabilmente all'epoca dell'Europa antica si svolgevano gli accoppiamenti rituali delle forze sacre maschili e femminili, ma a tal proposito ci sono scarse prove archeologiche. Per quanto possa sembrare bizzarro secondo uno standard moderno, i popoli antichi dell'Europa e del Medio Oriente, consideravano necessaria la copulazione tra il maschio e la femmina sacri per il benessere e la fertilità della terra e dei suoi abitanti. Si trovano testi estesi che descrivono il rito delle nozze sacre nei primi reperti storici, risalenti all'incirca al 3000 a.C.[9] Il prevalere di un simile rito a quell'epoca

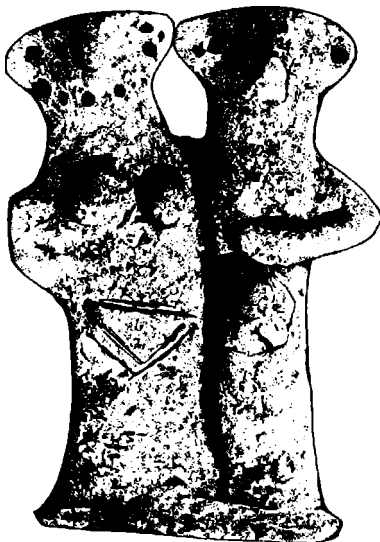



Fig. 10: Gli "amanti di Gumelnita", statuetta in terracotta che rappresenta l'unione dell'uomo e della donna, forse raffigura le nozze sacre. Cultura Karanovo dei Balcani orientali, 5000-4750 a.C. ca. (Gumelnita, basso Danubio, Romania meridionale); altezza: 6,8 cm.

è segno di un'origine più antica, probabilmente estendibile a tutto il sistema religioso dell'Europa antica, nonostante la scarsità di prove. A Çatal Hüyük gli archeologi hanno trovato una statuetta che raffigura una coppia durante il rapporto sessuale. Un'altra proviene dal sito mediorientale di Natuf, risalente al 10.000 a.C. circa.[10] Gli "amanti di Gumelnita", una piccola statua trovata nel sito di Gumelnita, a sud della Romania, che rappresenta un uomo e una donna teneramente abbracciati, probabilmente ritrae i partecipanti di nozze sacre (fig. 10). Le descrizioni di riti sessuali provengono dai primi documenti storici del Medio Oriente: si tratta di testi che riferiscono di "nozze sacre" (in greco *hieros gamos*) nelle quali una coppia di celebranti compiva rapporti sessuali. Simili incombenze rituali erano appannaggio di un ristretto numero di individui, sacerdotesse (che rappresentavano la dea) e sacerdoti (che rappresentavano il dio annuale), o regine e re, che compivano il rito a favore dei propri sudditi.[11]

Immagini di morte e di rigenerazione

Nel ciclo della vita, la forza femminile – la dea – non si manifesta solo nella nascita, nella fertilità e nel sostentamento della vita, essa incarna anche la morte, il decadimento e la rigenerazione.[12] In quanto signora della morte, incombeva come un terribile rapace, un serpente velenoso, o un corpo nudo e rigido. Per le culture dell'Europa antica, comunque, la morte non preannunciava la fine ultima ma restava parte di un ciclo naturale: nell'immaginario religioso la morte era immediatamente seguita dalla rigenerazione. In effetti la rigenerazione era considerata un processo continuo e senza tempo, e immagini particolari (soprattutto quelle delle creature acquatiche) ricordavano ai devoti la vicinanza della dea. In questo modo, si vede la dea attraversare entrambi i mondi – il terrore illusorio della morte e la soave promessa della nascita – costituendo un filo conduttore tra di essi.

Uccelli rapaci

Gli uccelli rapaci – o da preda – incarnano molto spesso la morte nell'immaginario dell'Europa antica: il "santuario dell'av-

voltoio" di Çatal Hüyük ne è un esempio grafico. Le pareti del santuario presentano dipinti di avvoltoi che con le ali spalancate scendono in picchiata su corpi senza testa. A diverse migliaia di chilometri di distanza, nelle tombe megalitiche dell'Europa occidentale, predomina un altro uccello rapace. Qui i devoti incidono su ossi o sulle pietre dei grandiosi monumenti, la figura della civetta, in particolare gli occhi. Questo tratto caratteristico lo si può vedere anche sulle pietre erette e isolate note con il nome di *menhir*. E sia a Çatal Hüyük, sia presso i monumenti megalitici, alcuni tratti particolari connettono questi due rapaci con la dea: alcuni degli avvoltoi di Çatal Hüyük hanno piedi umani, mentre gli occhi delle civette di pietra megalitica fissano i passanti da sopra una collana con seni umani – e compaiono spesso associati a una vulva.

Le virtù sovrumane della civetta, e le sue sembianze quasi

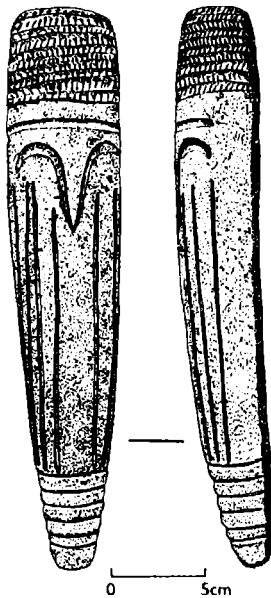



Fig. 11: I simboli della dea della morte e della rigenerazione comprendono gli occhi e il becco del gufo, associati con la vulva e il fallo. Questa statuetta fallica, con il caratteristico motivo a becco e sopracciglia, fu scoperta in un *dolmen*. Portogallo neolitico, 3000 a.C. ca. (Casainbos, a nord di Lisbona).

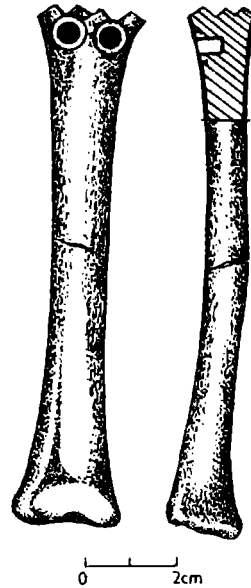



Fig. 12: Il ruolo della dea-gufo nella morte e nella rigenerazione è reso da questa immagine su osso che mostra gli occhi sbarrati, tondi, rigenerativi della dea. Immagini come questa erano poste nelle tombe. Qui, i suoi occhi tondi e luminosi in conchiglia accuratamente intarsiata fissano dalla cima di un osso di mucca. Cultura LBK, 5000 a.C. ca. (Ensisheim, Reno superiore).

umane – la sua posizione eretta, il suo sguardo mortifero, la sua vista infallibile, i gridi notturni – evocavano in modo particolare mistero e timore. Il fascino legato a questo uccello deve risalire a prima del neolitico. La civetta appare sulle pareti delle grotte del paleolitico superiore: nella caverna di Les Trois Frères, a sud della Francia si possono distinguere tre civette delle nevi. La storia, così come l'iconografia, collega la civetta a importanti divinità femminili come Atena, la dea greca della conoscenza e della saggezza, e Lil/Lilith, la dea sumera-accadica, il cui nome compare anche nella Bibbia ebraica. Si è supposto che il nome di Lilith significasse "allocco di palude". Questo uccello notturno naturalmente presiede la morte e gli inferi.

Il simbolismo della civetta nell'Europa antica con-fonde la morte e la vita. Le rappresentazioni della civetta nelle tombe e nelle statue della Bretagna e dell'Irlanda, hanno una vulva nel centro. Anche le urne a forma di civetta del nord Egeo esibiscono una vulva, oppure spire di serpente. I *dolmen* portoghesi, insieme con le immagini della dea-civetta, contengono oggetti fallici di rigenerazione (Fig. 11). L'associazione civetta-serpente si protrasse ripetutamente lungo il neolitico e l'età del bronzo. Gli occhi della civetta possono essere considerati il più impressionante simbolo di rigenerazione, specialmente quando sono dipinti su semplici ossi, simboli della morte (Fig. 12).

Un riferimento alle pratiche di scarnificazione può aiutare a chiarire il ruolo degli uccelli da preda nella religione del neolitico; in particolare spiega il loro ruolo nel processo della morte. In queste pratiche funebri, i morti non venivano seppelliti immediatamente, ma erano esposti all'aperto su piattaforme, dove gli uccelli rapaci spogliavano il corpo della sua carne, lasciando solo le ossa. La rimozione delle carni era considerata necessaria per completare il processo della morte: solo quando fossero rimaste solo le ossa l'individuo poteva essere seppellito, e allora poteva avere inizio il successivo segmento del ciclo. Due diverse specie di rapaci predominavano il simbolismo mortuario dell'Europa antica, ciascuna nella sua specifica regione: l'avvoltoio abita solo nel Medio Oriente e nel sud dell'Europa, mentre la civetta vive quasi ovunque in Europa. Nonostante la scarnificazione non fosse universalmente praticata, lungo l'Europa e il Medio Oriente i simboli della civetta e/o dell'avvoltoio rappresentavano la dea che portava morte, e dunque regnava sulla vita e assicurava la nascita.

La dea bianca rigida

Le statuette della dea accompagnavano consistentemente le persone nelle tombe, dove la dea giaceva rigida sotto forma di nudo osso che simboleggia la morte. Con gli avambracci piegati sul ventre, essa assume la stessa postura dei cadaveri (Fig. 13 a-f). A evidenziare l'associazione con la morte, le statuette hanno un pallore scheletrico e sono spesso scolpite nel marmo o nell'alabastro o in altra pietra bianca. Rispetto alle altre statuette, la dea bianca rigida possiede piccoli seni, rigettando gli aspetti di nutrimento e sostentamento della vita. In questa forma, la dea accompagna la sua gente nel transito per l'altro mondo. Tra le più celebri rappresentazioni della dea bianca rigida, ci sono le statuette delle Cicladi, risalenti a un periodo che va dal 3200 al 2000 a.C. circa, scavate nelle tombe delle isole Cicladi, nel mar Egeo. Molto ben proporzionate nella loro geometria, queste statuette sono state considerate la fonte di successivi sviluppi nell'arte classica, mentre di fatto ci sono dei prototipi creati tremila anni prima per le sepolture dell'Europa meridionale e sud-orientale.

Per le culture dell'Europa antica, il tempo procedeva in cicli, non secondo una linea orientata verso una fine. Questo modo di considerare il mondo, era applicato tanto alla vita e alla morte, quanto alla semina e al raccolto: alla morte seguiva immediatamente la rigenerazione. La dea bianca rigida in particolare collegava la morte con la rigenerazione attraverso il suo esagerato triangolo pubico. Le proporzioni delle statuette si concentravano soprattutto sul grembo, il luogo della promessa di rigenerazione dal corpo della dea. Così l'inumazione rappresenta il ritorno simbolico nel corpo della dea, prodromo di un parto nuovo.

Le sculture di figure rigide, del neolitico e di epoche più tarde, rappresentano la dea bianca in una delle sue più importanti epifanie: l'uccello rapace o il serpente velenoso. Alcune sculture mostrano maschere senza altri attributi facciali che un grande naso, che può stare per il becco dell'uccello (Fig. 13 b, e, f). Alcuni esempi dell'Anatolia occidentale, oltre al gran naso sporgente, sono dotati di ali. Simili figure giungono dalla Mesopotamia e dal Mediterraneo orientale. Per esempio, una tiara elaborata incorona la sumerica Lil (l'ebraica Lilith), nuda e alata, che stringe con i piedi artigliati la sua cavalcatura leonina, mentre due civette le stanno al fianco (2300 a.C. ca.). Molte riproduzioni del Mediterraneo orien-

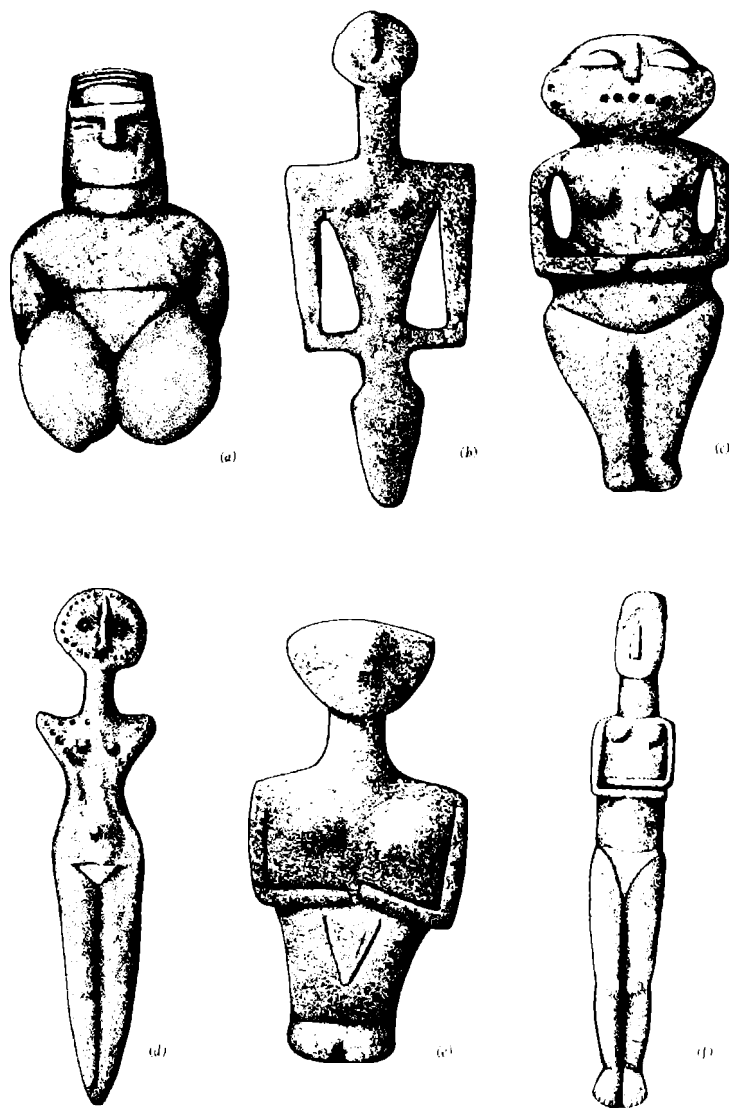



Fig. 13: "Nudi rigidi", aspetti della dea della morte e rigenerazione, appartengono a tombe dal quinto al terzo millennio a.C. (a) Statuetta in pietra grigia da una tomba scavata nella roccia. Cultura Bonu Ighinu; metà del quinto millennio a.C. (Cuccuru S'Arriu, Oristano, Sardegna); altezza: 17 cm. (b) Statuetta in alabastro. Cultura Ozieri. Fine del quinto millennio a.C. (tomba di Poto Ferro, Sardegna); altezza: 44 com. (c) Statuetta in marmo. Cultura Karanovo VI, metà del quinto millennio a.C. (Lovets, presso Stara Zagora, Bulgaria). (d) Una delle tre statuette gemelle trovate nella tomba di una ragazza. Cultura tardo-Cucuteni (Tripolye), 3500 a.C. ca. (cimitero di Vykhvatintsi, Moldavia; altezza: 18,2 cm. (e) Statuetta in marmo, cultura proto-cicladica, fine del quarto millennio a.C. (Delos, Cicladi); altezza: 11 cm. (f) Statuetta in marmo, cultura Cicladi II, metà del terzo millennio a.C. (Chalandriani, isola di Syros, Cicladi).

tale dal quattordicesimo al tredicesimo secolo a.C., rispecchiano ancora lo stesso aspetto, con un grande triangolo pubico, un imponente becco di gufo ed enormi orecchini tondi.

Altre maschere di dee bianche rigide si presentano in modo affatto diverso: mancano di nasi sporgenti, e al posto di questi, fanno mostra di denti dietro una grande bocca (Fig. 13 c). Le maschere con il naso sporgente caratterizzano le zone del Mediterraneo e dell'Egeo, mentre quelle che enfatizzano la bocca sono tipiche della cultura Karanovo in Romania e Bulgaria. Le maschere dalla bocca grande sono sovente piatte e larghe e hanno i lobi degli orecchi perforati per appendere orecchini di rame o d'oro; hanno perforate anche le labbra per ciondoli ad anello in rame o in oro (Fig.14 a, b). Alcune maschere portano un diadema o un turbante (Fig. 14 b). I ciondoli d'oro ad anello sembrano quasi antropomorfi, avendo occhi sotto il foro centrale e una protuberan-

Fig. 14: Maschere di statuette che riproducono la dea della morte e della rigenerazione, i buchi al di sotto delle loro lunghe bocche forse servivano a reggere delle zanne. Sia (a) che (b) fanno parte di un gruppo di maschere a grandezza naturale trovato nelle tombe di Varna. Cultura Karanovo VI, metà del quinto millennio a.C. (museo di Varna, Bulgaria).

za come fosse una testa. Questo tipo di maschera – larga, con la bocca larga e i denti – rappresenta la faccia del serpente, la seconda importante epifania della dea bianca rigida. Il folclore fornisce un notevole supporto a questa supposizione. Nonostante in alcune zone (per esempio in Irlanda) la dea della morte compaia come una signora bianca nelle vesti di un rapace, in altre, e in modo particolare nell'Europa orientale, si presenta come un serpente velenoso.

La Gorgone

Alcune delle maschere più significative, tra quelle rinvenute negli scavi dell'Europa antica, rappresentano molto probabilmente la dea serpente. Gli archeologi dissotterrarono queste maschere dal cimitero di Varna, nella Bulgaria orientale, sulla costa del mar Nero, un sito famoso per i ritrovamenti di gioielli d'oro della metà del quinto secolo a.C. Sulle maschere a grandezza naturale di Varna ci sono un diadema e ciondoli ad anello. La forma tonda degli occhi, la lunga bocca e le borchie che rappresentano i denti, erano caratteristici del serpente. Queste maschere erano coperte di gioielli e di motivi simbolici: rytòn, denti di cervo, piatti di ceramica, ciondoli di ossi triangolari, perline di conchiglia, di pietra e d'oro, fusaioli, spilla con forme a doppio uovo, e un piatto per la torchiatura dell'ocra. Malgrado il profilo terrificante della maschera di Varna, le offerte sepolte con essa – in particolare i denti di cervo, le forme a doppio uovo, l'ocra rossa, i triangoli e i fusaioli – sono simboli di vita e rigenerazione. Questo simbolico tesoro funebre fa pensare che i fedeli perpetrassero riti di rigenerazione al momento della sepoltura delle maschere della dea.

Lo stesso tipo di maschera trovato a Varna e riprodotto su statuette nude rigide (Fig.re. 13c e 14) compare anche sul volto di dee su troni e su vasi antropomorfi. Un vaso antropomorfo trovato nel sito di Sultana (vicino a Oltenita, Romania meridionale), risalente alla metà del quinto secolo a.C., fornisce ulteriori indizi per la decifrazione di questo aspetto della dea. Il vaso mostra la dea dal volto terrificante, denti esposti e lingua pendente: è l'antenata della terribile Gorgone che ci è nota dalla mitologia greca. Come avviene nelle maschere di Varna, anche il vaso di Sultana giustappone l'immagine della morte con simboli di rigenerazione: il davanti del vaso presenta una grande vulva con accanto falci di luna, mentre il retro

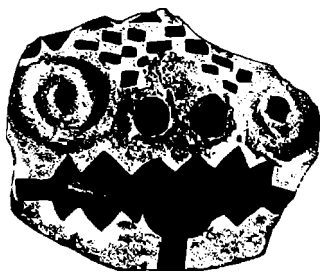



Fig. 15: Occhi tondi, narici dilatate e lingua pendente rendono spaventosa questa testa di "Gorgone" in ceramica dipinta rosso su bianco, tipica della cultura Sesklo, 6000-5800 a.C. (Tessaglia, Grecia settentrionale); scala 1:1.

mostra spirali, zampe d'uccello e un doppio uovo (vedi Gimbutas 1989, Fig. 327). Alcune culture antico-europee, costruirono l'immaginario della Gorgone ben prima del quinto millennio a.C. Si può retrodatare la Gorgone fino al 6000 a.C., come illustra una maschera in ceramica della cultura Sesklo (Fig. 15).[13] La Gorgone è un simbolo genuinamente europeo, e la sua presenza è attestata lungo il sud-est europeo nel neolitico e nell'età del bronzo.

La più terribile realizzazione della Gorgone va fatta risalire alle immagini dell'antica Grecia, tra il settimo e il quinto secolo a.C. Alcune di queste immagini, indubbiamente ereditate dal neolitico, accostano al corpo la maschera digrignante e la lingua pendente della Gorgone Medusa, nonché le ali dell'ape, un simbolo importante di rigenerazione della vita. Le maschere del suo volto paralizzante quasi sempre sono accompagnate da simboli di dinamica energia vitale: tralci di vite, serpenti, spirali e lucertole (Fig. 16 a-b). La Gorgone di Rodi, risalente alla fine del settimo secolo a.C., ha ali d'ape e tiene stretti a sé dei crani umani.[14]

Fig. 16: Gorgoni della Grecia arcaica mostrano occhi spalancati, grandi fauci e lunga lingua, con tralci, serpenti e lucertole che escono dalla testa. (a) Rilievo, museo di Siracusa; (b) Dipinto su un'anfora dell'Attica (Louvre, Parigi).

I testi greci riportano la credenza secondo la quale il sangue stillato dai capelli di serpente di Medusa conteneva virtù magiche benigne e maligne. La prima goccia velenosa dai capelli-serpenti di Medusa causava morte istantanea; la seconda, dalle vene di Medusa, provocava rinascita e vita.[15] La goccia mortale del sangue di Medusa può essere considerata un ricordo, trasferito e distorto, del potente sangue mestruale femminile, e la terribile maschera di Medusa probabilmente rifletteva le paure e i tabù relativi alle

mestruazioni. Anche in molte culture contemporanee si tramanda il pericolo che giunge dallo sguardo di una donna mestruata, che può mutare un uomo in pietra, o compromettere una partita di caccia. Dal settimo secolo a.C., la testa di Medusa, mozzata dall'eroe Perseo, fu posta sull'egida, o emblema del potere divino, a scopo apotropaico. La Gorgone compare di frequente sulle monete, sugli edifici pubblici, sui frontoni dei templi, sui sigilli personali e sugli scudi dei guerrieri; essa inoltre adorna la corazza di Atena, la dea guerriera.

La giustapposizione dei seni della dea e della vulva con i simboli di morte, in particolare gli uccelli rapaci, riflette la credenza neolitica che la dea arrecasse tanto la morte quanto la vita. Presso Çatal Hüyük, le pareti di un santuario riproducono i seni modellati con la creta in rilievo sopra i becchi degli avvoltoi. Per lungo tempo, i ricercatori pensavano che simili rilievi fossero concentrati esclusivamente in Anatolia, nel Medio Oriente e nel sud-est europeo, mentre recentemente c'è stato un interessante ritrovamento in Europa centrale, nei pressi di un lago alpino: gli archeologi che lavoravano presso il lago di Costanza, lungo il confine tra la Svizzera e la Germania, trovarono un edificio risalente alla cultura Pfyn (3900-3800 a.C.), ora sommerso in acque poco profonde. Le strutture in legno e le semplici pareti d'argilla sono caratteristiche della zona e del periodo, ma a ornare gli interni di questa costruzione c'erano insoliti rilievi e dipinti, comprese immagini di seni. Le concordanze tra Çatal Hüyük e il lago di Costanza sono sorprendenti: entrambi sfoggiano santuari dedicati alla dea della morte e della rigenerazione venerata nel cuore dell'Europa e nel Medio Oriente.

SIMBOLI SPECIFICI DELLA RIGENERAZIONE

La religione del neolitico era peculiarmente basata sull'idea di generazione spontanea della natura. Questo assillo generò un diluvio di immagini sacre antico-europee riguardanti il rinnovamento, la maggior parte dedicate a svariati animali: pesci, rane, cani, capre, porcospini, teste di toro, ognuna delle quali simboleggia in qualche modo l'utero. Alcune immagini riflettono il mondo naturale: semi, viticci, alberi, falli, germogli, colonne della vita. Ricorrono di frequente anche simboli astratti: spirali, uncini, triangoli e cerchi con-

centrici. Vedremo come tutti questi siano simboli di rigenerazione incarnino la vita nascente, pronta a sgorgare. Questi simboli spesso erano con-fusi con i simboli estremi della rigenerazione: il corpo della dea e gli organi della riproduzione.

La rana e la dea-rana

La valenza significante del pesce e della rana nel simbolismo rigenerativo deriva dal loro ambiente acquatico. L'habitat di questi esseri costituiva un'analogia con il liquido amniotico, quel regno acqueo uterino dove ha luogo la rigenerazione. La comparsa annuale, in primavera, della rana e del rospo e la loro stretta rassomiglianza con il feto umano enfatizza ulteriormente le loro associazioni con la rigenerazione.

L'arte neolitica ha modellato migliaia di ibridi donna-rana. In molti siti neolitici, gli artigiani scolpivano piccole dee a forma di rana su pietra verde o nera e le ponevano in rilievo sui vasi o sulle pareti dei templi (Figg. 17 e 18). La presenza della vulva divina accentua la forza rigenerativa di queste immagini.

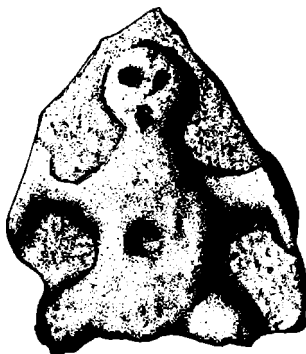



Fig. 17: Rilievi della dea in forma di rana ornano le pareti dei templi e i vasi del neolitico. Questa proviene dalla cultura Cucuteni A2 (Tripolye), 4500-4400 a.C. ca. (Trusesti, Moldavia).

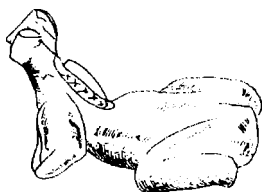



Fig. 18: Questa statuetta neolitica di terracotta raffigurante la dea-rana risale alla metà del sesto millennio a.C. (Casa Q.VI.5, Hacilar, Turchia occidentale).

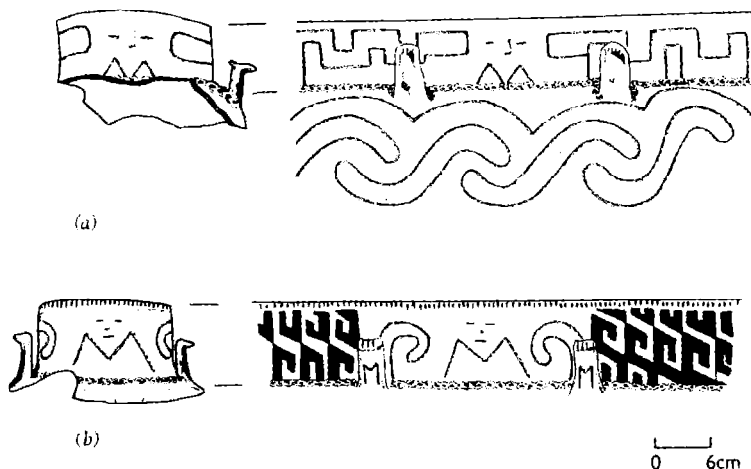



Fig. 19: Il volto della dea emerge da un segno a M (rappresentante una rana o un grafema a gambe di rana) su un grande vaso delle culture Vinča e Tisza. Questi grafemi significano che i vasi dell'acqua erano sacri alla dea sorgente della vita e rigeneratrice. I meandri e le serie di spirali rafforzano questa deduzione. I manici probabilmente rappresentano le gambe sollevate della dea (i disegni sono stati "srotolati" sulla destra per facilitarne la visione). (a) Cultura Tisza, fine del sesto millennio a.C. (Szakàlhàt Komitatsrat, Ungheria sud-orientale). (b) Cultura Tisza, fine del sesto millennio a.C. (Jaksopart, Szentes, Ungheria sud-orientale).

Le ceramiche del neolitico spesso accennano a rane stilizzate. Stilizzata in geroglifico, la rana (o il rospo) diventa una M. I grandi vasi delle culture Vinča e Tisza, risalenti attorno al 5000 a.C., portano un segno a M sul collo, sotto l'immagine della dea dalle sembianze umane. Alcuni particolari manici non possono essere ricondotti a braccia umane, assomigliano piuttosto a zampe di rana (Fig. 19 a-b). Simili manici diventano un modello convenzionale che consente di individuare la dea-rana su vasi antropomorfi.

L'immagine della rana e del rospo, insieme con la donna a forma di rana che mostra la vulva, si diffonde lungo un ampio arco di tempo e non solo nel neolitico europeo e anatolico, ma anche nel Medio Oriente, in Cina e nelle Americhe. Diverse immagini di divinità strettamente collegate con la rana in Egitto e in Medio Oriente aiutano a spiegare la funzione di questa dea: gli Egizi veneravano la rana come Heket, madre primordiale di ogni esistenza; nel primo periodo predinastico (intorno al 3100 a.C.), essa veniva rappresentata come una donna con la testa di rana, oppure come una rana o un rospo che impersonava la dea: il suo geroglifico era "rana". Heket presiedeva la fecondità e la rigenerazione *post mortem*. Il suo

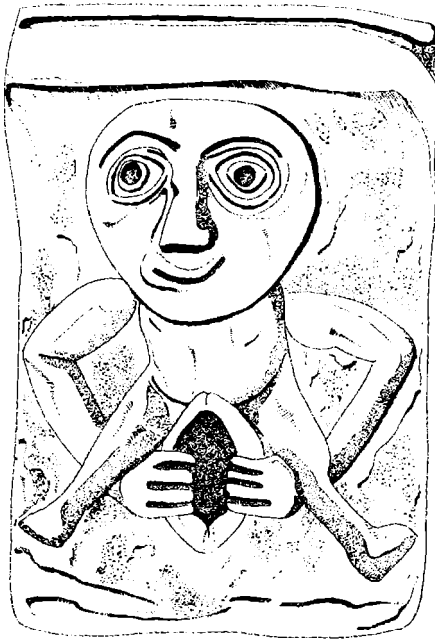



Fig. 20: La "Sheela na gig" veniva incorporata e venerata nelle chiese medievali d'Irlanda e Inghilterra. Sheela na gig, con i suoi occhi rotondi e la grande vulva, non è altro che l'antica dea-rana o dea-rospo, colei che presiede alla nascita e alla rigenerazione. Dodicesimo secolo d.C. (Chiesa di s. Mary and s. David, Kilpeck, Herfordshire, Inghilterra).

corrispettivo greco è Baubo, probabilmente una balia, mentre quello sumerico è Bau, nota anche come Baba. Bau era la dea sumera della medicina e della salute. Una tavoletta di Lagash del 2500 a.C. circa descrive un tempio a lei dedicato ed elenca 700 celebranti tra sacerdotesse, sacerdoti e attendenti che parteciparono alla consacrazione del tempio.[16] Nonostante queste ultime dee non siano rappresentate come rane, hanno comunque a che fare con la fecondità e con la salute.

Baubo è la dea che mostra la vulva[17], a volte sollevando la veste secondo un rito che probabilmente risale al neolitico. I riti di sollevamento della veste sono noti dall'Egitto; lo storico greco Erodoto li descrive nelle sue storie, redatte nel 445 a.C., chiamandoli *ana-suromai.* Diodoro, che scrive nel 60 a.C., sostenne di aver visto una donna che compiva il rito del sollevamento della veste davanti al toro sacro, Apis, presso il tempio Serapeum di Menfi.

Nei primi anni del ventesimo secolo, l'egittologa Margaret Murray ipotizzò che Baubo fosse giunta in Europa dall'Egitto passando per Creta e per la Grecia, ma donne-rana con la vulva in bella mostra erano già comparse in Anatolia agli inizi del settimo millennio a.C., a conferma del fatto che le origini di Baubo risalgono a prima dei documenti egiziani. Murray, ovviamente, non aveva

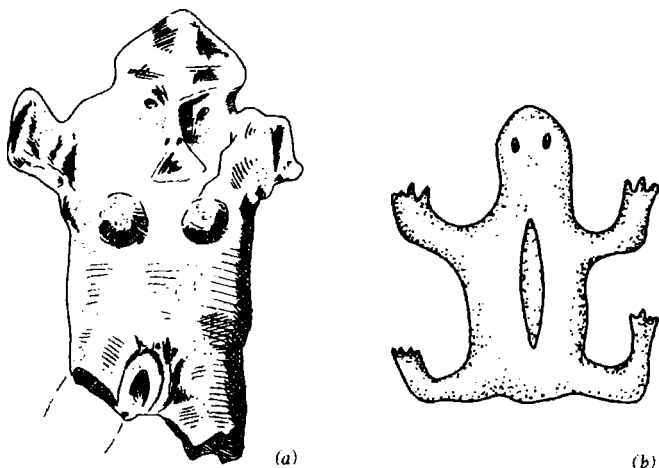



Fig. 21: Ritratti della dea-rana o della dea-rospo con volto umano, seni e vulva si trovano lungo tutta l'età del bronzo e del ferro, addirittura fino al ventesimo secolo d.C. (a) Cimitero dell'età del bronzo, undicesimo secolo a.C. (Maissau, Austria). (b) Dipinto votivo accanto alla Vergine Maria, databile al 1811 d.C. (Baviera).

avuto modo di accedere alle immagini neolitiche della donna-rana, così fece le sue connessioni seguendo i miti, l'arte e altre leggende importate dall'Egitto e dal Medio Oriente. La concezione di questa immagine può essere ricondotta addirittura al paleolitico superiore, dal momento che ossi con incise donne-rana compaiono nell'era magdaleniana. Anche la prova linguistica corrobora l'origine europea di Baubo: alcune lingue europee presentano la radice *bau* o *bo* nei nomi di rospi, streghe e funghi. In Lituania, *baubas* e *bauba* sono nomi di una strega terribile o di un mostro.[18] Io penso che questi termini riflettano i nomi della dea della morte e della rigenerazione prima che fosse trasformata in un demone. In Francia, i vocaboli *bo* (nella provincia dell'alta Saona), *botet* (nella Loira) e *bot* significano "rospo".

La dinamica persistenza della dea-rospo fornisce la spiegazione a un'immagine di epoca storica affatto misteriosa: l'"impudica" Sheela na gig (Fig. 20) che compare su edifici in pietra in Inghilterra, Francia, Irlanda e nel Galles, seduta, nuda, con le gambe di rana spalancate, e con le mani sulla vulva. Queste figure furono scolpite su castelli e chiese tra il dodicesimo e il sedicesimo secolo. Le si possono vedere di solito sulle arcate d'ingresso o sulle pareti delle chiese. Entrambe le mani della Sheela na gig indicano la zona genitale o ne tengono divaricate le labbra. Alcune sculture

presentano volti spaventosi o anche teschi di scheletro. La Sheela na gig è ancora molto venerata, ma la sua presenza, è ovvio, è avvolta nel mistero. Non può che essere la discendente dell'antica dea-rana, la grande rigeneratrice. Molte immagini di rane e rospi e molte credenze su questo genere di animali, perdurarono lungo l'età del bronzo e del ferro nel folclore e nell'arte europei (Fig. 21a-b).

Il pesce e la dea-pesce

Un'altra creatura chiaramente omologa all'utero e associata al simbolismo acquatico è il pesce. Le sue raffigurazioni si diffondono lungo il paleolitico e il neolitico dell'Europa antica, nel Medio Oriente e nell'Egeo dell'età del bronzo, fino all'epoca della Grecia classica. Nel paleolitico superiore e nel neolitico, le sagome di pesce dipinte e scolpite erano contrassegnate con un disegno a rete che, essendo quest'ultima utilizzata per catturare i pesci nell'acqua, diviene simbolo di umidità. Incisioni su oggetti in osso risalenti al paleolitico superiore includono spesso pesci, insieme con germogli, gemme, piante, serpenti, cerve, e falli (vedi Marshack 1972, pp. 170-179, 330). Queste figure stavano evidentemente a segnalare il ricambio stagionale della rigenerazione.

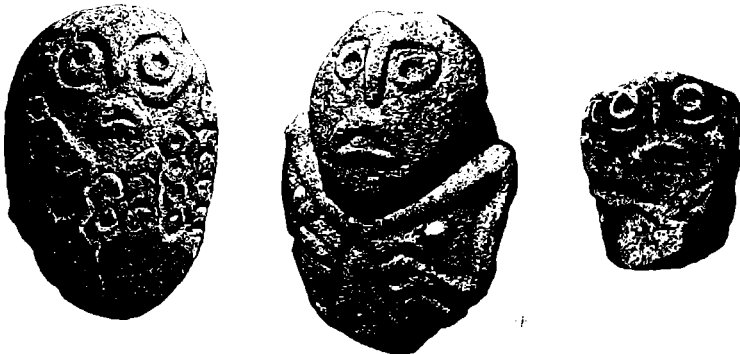



Figura 22: La dea-pesce è la divinità che presiede a Lepenski Vir, un luogo sacro posto sul Danubio, nei pressi della regione delle "Porte di ferro". Figure come queste, scolpite su ciottoli di fiume, furono trovate sugli altari dei santuari triangolari, 6500-5500 a.C. circa. (a) Questa scultura porta incise strisce a diamanti e chevron al di sotto del volto ed è dipinta con l'ocra sul retro (trovata sulla sommità di un altare di pietra, Lepenski Vir II); altezza: 38 cm. (b) Questa scultura ha occhi e bocca di pesce, seni e vulva di donna e artigli di rapace (tempio 44, Lepenski Vir II); altezza: 51 cm. (c) Questo frammento rimasto incompiuto rappresenta chiaramente un pesce scolpito con fattezze umane. Ci sono inoltre tracce di pigmentazione rossa (tempio 44, Lepenski Vir II); altezza 52 cm.

Si può vedere con estrema chiarezza che il pesce rappresenta l'utero della dea della vita, per esempio in dipinti vasali che ritraggono pesci con il corpo della dea. Un famoso vaso della Boezia (Grecia centrale) risalente alla fine del settimo secolo a.C. rappresenta un esempio di questo tipo. In questo caso si tratta di Artemide, la Signora degli Animali, circondata da leoni e da teste di toro, e ancora serpenti, uccelli acquatici, svastiche, tutto ciò che trasuda le potenze della primavera: le energie che risvegliano la vita.

Le immagini del pesce ricorrono nei templi e nelle tombe: a Bugibba, un tempio maltese, gli archeologi trovarono un pesce scolpito su un altare di pietra, mentre nell'Ipogeo, il tempio sotterraneo di Malta, fu scolpito un pesce in rilievo sopra un giaciglio. Allo stesso modo, la ceramica funeraria trovata presso i sarcofagi minoici, così come i vasi delle offerte, esibiscono spesso il motivo ittico. I templi triangolari di Lepenski Vir racchiudevano i più importanti ed eccezionali esempi di scultura monumentale della dea-pesce (Fig. 22 a-c; per i templi di Lepenski Vir vedi oltre, capitolo 3).

Le sculture di Lepenski Vir non solo mettono insieme diversi simboli rigenerativi – uovo, pesce, o donna, pesce e corsi d'acqua (Fig 22 a) – ma con-fondono una nuova immagine utilizzando il pesce e la dea della morte e della rigenerazione, mettendone in evidenza i seni, la vulva e gli artigli di un uccello rapace (Fig. 22 b).

Il porcospino e la dea-porcospino

L'archeologia e il folclore sono concordi nel collegare il porcospino alla rigenerazione. Oggetti in ceramica a forma di porcospino sono ricorrenti nel Mediterraneo del neolitico, dell'età del bronzo e del ferro. La cultura Gumelnita, attiva in Romania tra il 4500 e il 4300 a.C., ha prodotto un vaso con coperchio simile a un porcospino, con volto umano e il corpo ricoperto da escrescenze (Fig. 23 a); altri vasi a forma di porcospino sono noti da culture limitrofe. Nell'Egeo dell'età del bronzo, la dea-porcospino minoica indossava una veste irta di aculei (Fig. 23 b). Il legame tra la dea-porcospino e la rigenerazione è ben mostrato dall'uso nella Grecia primitiva di urne a forma di porcospino nelle sepolture infantili. A tutt'oggi nel folclore europeo, nelle stalle compare la dea mascherata da porcospino. Fino all'inizio del ventesimo secolo, le donne di

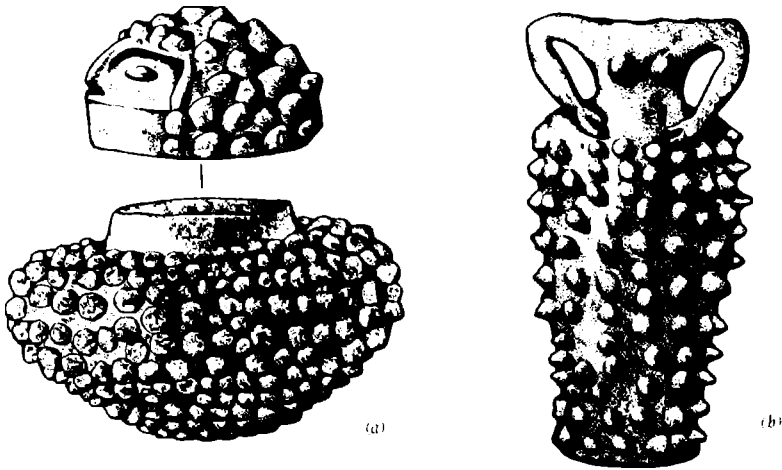



Figura 23: (a) La dea-porcospino raffigurata sotto forma di vaso, con il volto che funge da coperchio; cultura Karanovo-Gumelnita, 4500–4300 a.C. circa (Cascioarele, sull'isola del basso Danubio, Romania meridionale); l'altezza del coperchio è di 6,1 cm. (b) Figura in argilla in un pilastro di una casa primitiva, cultura tardo-minoica III, quattordicesimo secolo a.C. (Agia Triada, Creta meridionale).

alcuni villaggi alpini, quando soffrivano di disturbi ginecologici, portavano in chiesa delle palle con spilli dipinte di rosso dette "ricci".

Il Cane, o il Doppio della dea della morte e della rigenerazione

Nelle mitologie europee il cane accompagna spesso la dea della morte e della rigenerazione, tanto da fungere da suo doppio (la greca Ecate, la Holle o Hel dei Germani, la Giltinė baltica e altre). La maggior parte delle immagini del cane nella scultura e nella pittura neolitica sembrano provare un ruolo analogo nella preistoria. Ci sono cani scolpiti in argilla, marmo, alabastro e cristallo di roccia. Protomi o manici di vasi venivano spesso decorati con figure canine. Gi stessi vasi potevano assumere la forma del cane, e spesso le sculture canine portavano una maschera umana (Fig. 24). Molti cimiteri e tombe megalitiche, recinti e *roundels* (vedi oltre) hanno rivelato scheletri di cani, ad attestare la loro profonda funzione sacrificale. Scheletri interi di cani furono trovati nei pressi degli altari dei santuari di Lepenski Vir. Si può percepire al meglio il ruolo del cane nel simbolismo rigenerativo nei dipinti vasali di

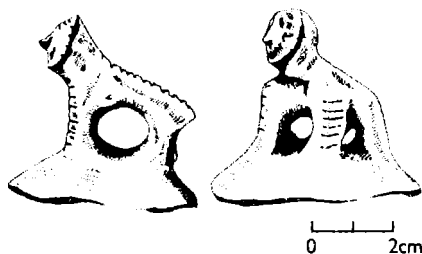



Figura 24: Un cane con maschera umana su un vaso raffigura l'epifania della dea sotto forma di cane.Cultura Karanovo VI; metà del quinto millennio a.C. (Goljamata Mogia, presso Gorni Pasarel, Bulgaria centrale).

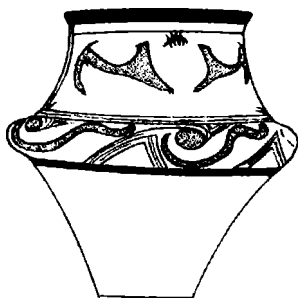



Figura 25: Cani che saltano favorendo la rigenerazione delle piante, degli animali e della luna secondo la cultura Cucuteni (Trypolie), 3800-3600 a.C. circa (Valea Lupului, Romania nord-orientale); altezza: 52,8 cm.

Cucuteni, risalenti al 4000-3500 a.C.: qui, cani ritratti su grandi vasi a pera saltano leggeri e abbaiano alla luna. In molte composizioni sono affiancati da un albero della vita, un bruco, o una luna piena o crescente – tutti poderosi simboli di rigenerazione (Fig. 25). Il cane che ulula o che latra evidentemente svolgeva un ruolo simbolico nello stimolare la rigenerazione e nel prestare soccorso al processo di crescita.

La capra

La vitalità storica e preistorica della capra è ben espressa dalle molte illustrazioni di capre saltellanti accanto a piante in germoglio. In alcune immagini addirittura i rami spuntano direttamente dal corpo delle capre (Fig 26 a-c). In una scena tratta da una spilla minoica ci sono capre che copulano[19]; il potere sessuale dell'ariete rappresentava la grande forza stimolante per rinnovare la vita, mentre la capra produceva latte usato per fare formaggio e yogurt.[20] In alcune decorazioni vasali ci sono capre o uomini itifallici posti accanto all'albero della vita; le une e gli altri emanano un analogo potere sessuale, e svolgono ruoli simili nella stimolazione della vita. L'alleanza simbolica della capra con l'albero della vita, le

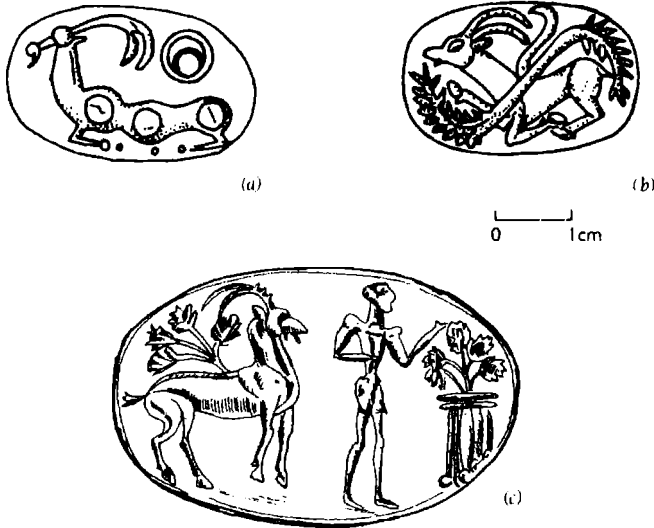



Figura 26: Sigilli minoici con capre associate a lune, gemme e germogli. (a) e (b) Cultura minoica I e II (Festo, Creta). (c) Cultura micenea; sedicesimo secolo a.C. (Micene).

piante e la luna – simboli associati anche con il cane – rivela che entrambi svolgevano ruoli connessi nelle metafore della rigenerazione.

Bucranio e corna di toro

Nel neolitico il toro impersonava la rigenerazione, mentre nella religione patriarcale, il toro è simbolo di potere fisico e mascolinità. Le mitologie indo-europee fanno significativamente del toro una delle raffigurazioni animali del dio del tuono.[21] Ma la chiave per una corretta interpretazione della figura neolitica della testa e delle corna del toro (note in letteratura archeologica con il termine *bucranio*) è l'analogia con il grembo femminile e le tube di fallopio. Nei templi di Çatal Hüyük, su una serie di figure femminili, sono stati in effetti dipinti dei bucrani all'altezza dell'utero e delle tube (Fig. 27). L'analogia acquista ancor più significato se si considera che le rosette, spesso identificate con le corna del toro, corrispondono alle forme "floreali" con cui terminano le tube di fallopio. L'artista Dorothy Cameron, che per prima azzardò questa osservazione[22], suppone che gli antichi osservassero l'anatomia dei

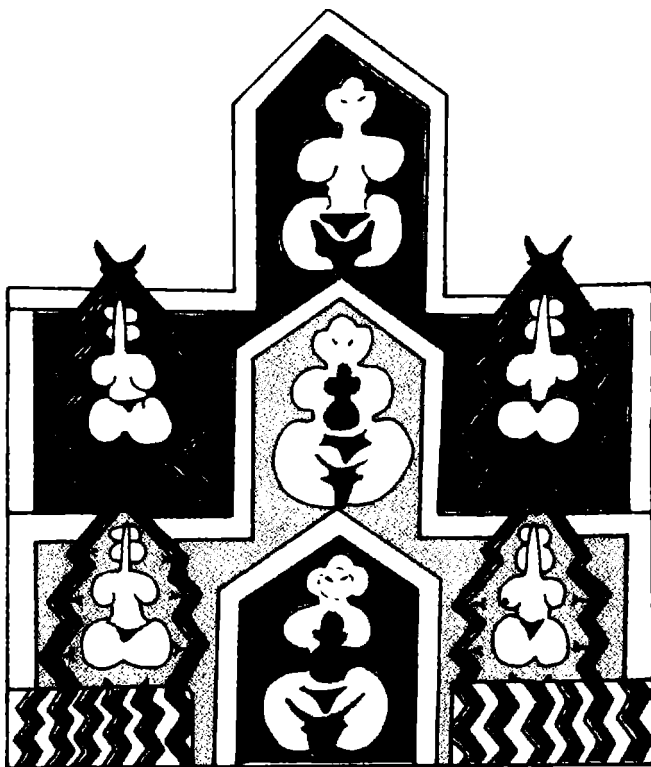



Figura 27: Busti femminili stilizzati che svelano un bucranio al posto dell'utero e delle tube di Fallopio; 6000 a.C. circa (tempio A.III/11, Çatal Hüyük, Turchia meridionale).

cadaveri nel corso dei processi di scarnificazione, quando gli uccelli rapaci strappavano via la carne lasciando vedere gli organi interni. Per quanto curioso possa sembrare questo simbolismo, non per questo va semplicemente rifiutato: in effetti i bucrani compaiono spesso in associazione con le tombe e il grembo della dea.

In particolare i siti dove compaiono i bucrani comprovano la connessione con la dea della rigenerazione. Troviamo bucrani soprattutto nei templi della rigenerazione dell'Europa antica e dell'Anatolia, come Partha e Çatal Hüyük, e molti altri: culture antico-europee che inoltre situavano questa immagine nei pressi di tombe, in particolare nelle tombe megalitiche con esposta la dea-civetta. Si tratta di una dea che incombe come una statua-*menhir* presso le entrate di alcune tombe megalitiche nella Francia meridionale, e indossa un *pendant* a forma di bucranio (Fig. 28 a-b). Questo simbolo di vitalità probabilmente funzionava come una

(a)

(b)

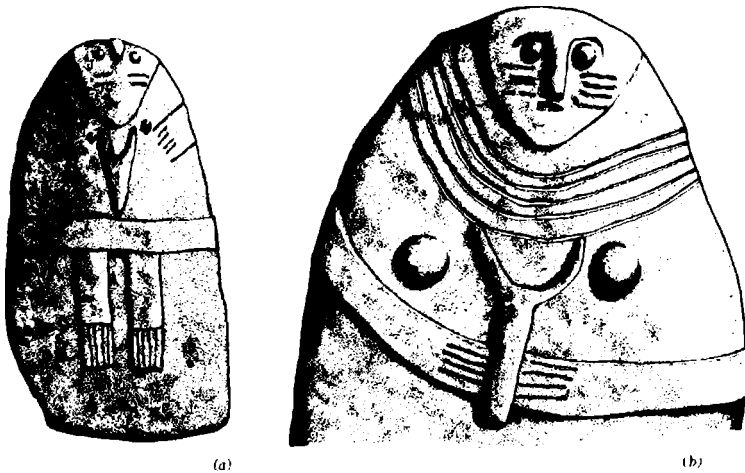



Figura 28: Statue di *menhir* che raffigurano la dea-civetta con indosso una collana a forma di bucranio; terzo millennio a.C. (a) Le Planas, Aveyron, Francia meridionale; la sezione superiore è alta 50 cm. (b) Mas Caplier, Aveyron, Francia meridionale, altezza: 75 cm.

sorta di rinforzo della potenza della dea-gufo in quanto dea della rigenerazione. In Bretagna i megaliti presentano rozze sculture antropomorfe con delle protuberanze sulla testa, probabili rappresentazioni schematiche della medesima dea funebre della rigenerazione. Questi profili compaiono anche con bucrani, corni e uncini. La stele di pietra presso Mane-er-H'Roeck presenta dei corni e degli uncini nel corpo dell'immagine, alcuni esattamente nella posizione dell'utero. Le forme a "U" che terminano a uncino o a coppie di uncini molto diffuse all'interno delle pareti tombali della Bretagna e altrove riproducevano probabilmente bucrani o corna. Forse la loro diffusa riproduzione nelle sculture e nelle incisioni era necessaria per evocare o assicurarsi i poteri della vita.

Le culture dell'Europa antica scolpivano bucrani o corni sacri

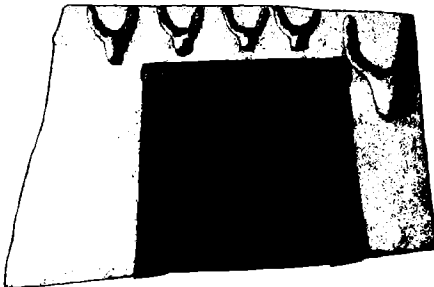



Figura 29: Bucrani scolpiti in rilievo sopra l'ingresso di una tomba sotterranea. Cultura Ozieri, quarto millennio a.C. (Alghero, Sassari, Sardegna).

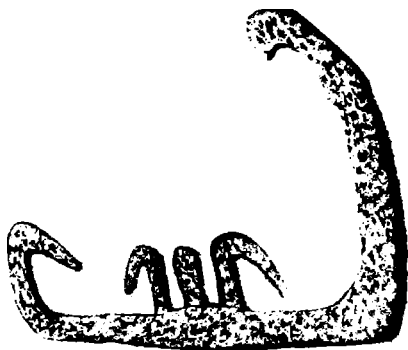



Figura 30: La nuova vi a, o la dea in persona, emerge dalle corna o da un bucranio. Qui una colonna della vita (o un fallo) sorge in mezzo a due corna sulla parete di una tomba sotterranea. Cultura Ozieri, quarto millennio a.C. (tomba XIX, necropoli di Montessu, Villaperuccio, Sardegna).

sopra o in parte alle entrate delle tombe sotterranee. Gli ipogei sardi forniscono in questo senso migliaia di esempi (Fig. 29): teste o corna compaiono in rilievo, alcune a grandezza naturale, ma la maggior parte in forme geometriche stilizzate. Nell'arte antico-europea l'energia simbolica della vita, risalendo dalla testa o dalle sacre corna della vacca o del toro, rappresenta la nuova vita rinata o la dea stessa che assume una gran varietà di forme: un triangolo doppio (clessidra), una combinazione essere umano-ape, una farfalla con testa umana coronata o semplicemente una pianta (Fig. 30).

Fallo

Nel simbolismo della rigenerazione il fallo rappresenta la forza del maschio. La sua energia va messa in relazione con il serpente, l'albero o colonna della vita, o la stalagmite delle grotte. Nelle raffigurazioni il fallo emerge spesso dalle corna sacre come albero della vita. Il fallo può essere riprodotto come una scultura separata, oppure come parte di una statuetta o di un altro oggetto di culto. A volte è decorato con simboli acquatici o comunque legati alla rigenerazione. Nel primo neolitico (settimo e inizio del sesto millennio a.C.) il fallo diventa talvolta il collo di una statuetta femminile. In questo caso è usato per accrescere i poteri rigenerativi della dea (Fig. 31 a-c). Supporti fallici indipendenti (spesso modellati su larghe basi), prodotti lungo svariate fasi del neolitico, probabilmente rappresentavano stimolatori di energia vitale. Forse sono serviti per rappresentare un dio fallico del tipo che in seguito sarà il greco Hermes. Compaiono di frequente forme falliche sui gambi dei calici di vino (noti a partire dalle culture Vinča, Butmir e

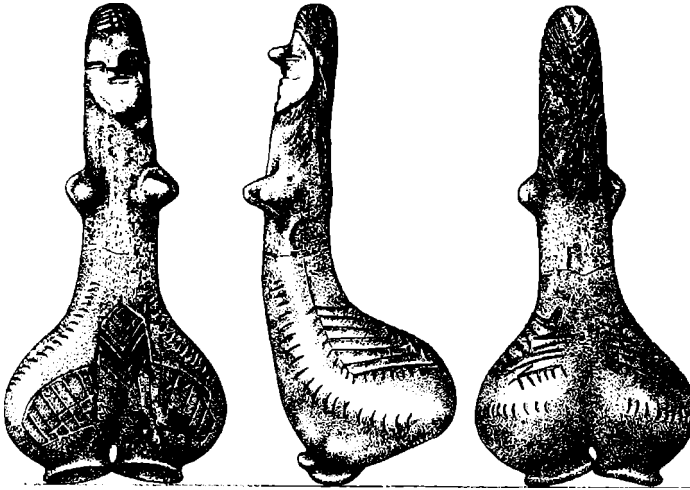



Figura 31: L'energia fallica intensifica la forza della formidabile dea della rigenerazione: la parte superiore del suo corpo assomiglia a un fallo, quella inferiore ai testicoli. Ha i capelli dipinti di rosso e chevron bianchi intagliati sulle natiche; un uccello rapace (si notino gli artigli da avvoltoio) è scolpito sul basso ventre. Cultura Starčevo, 5600-5300 a.C. circa (Endröd-Szujóskereszt, valle di Körös, Ungheria sud-orientale).

Danilo, attorno al 5000 a.C.): forse calici di questo tipo venivano usati durante le festività primaverili, simili a quelle dionisiache di epoca greca. Le festività come quelle dionisiache possono dunque risalire addirittura al neolitico.

Il fallo continuò a essere un'icona della rigenerazione fino all'epoca storica. In India i templi presentano una pietra eretta a forma di fallo, il *lingam*. Nonostante queste pietre siano con ogni evidenza rappresentazioni falliche, molte persone erroneamente ritengono riguardo ad esse (e riguardo a molte immagini della dea) che si tratti di puri simboli sessuali o di fertilità. Di fatto, questi simboli – il fallo, la colonna della vita, il *lingam* – sono altrettanti profondi legami tra la forza maschile e la dea della rigenerazione.

Triangolo e triangolo doppio (clessidra)

Il triangolo (che rappresenta il triangolo pubico) fu un simbolo vitale e rigenerativo per tutta la preistoria e fino all'epoca moderna. Varianti di questo simbolo sono rintracciabili perfino nel basso paleolitico, nell'era acheuliana (300.000 a.C. circa), fino alla

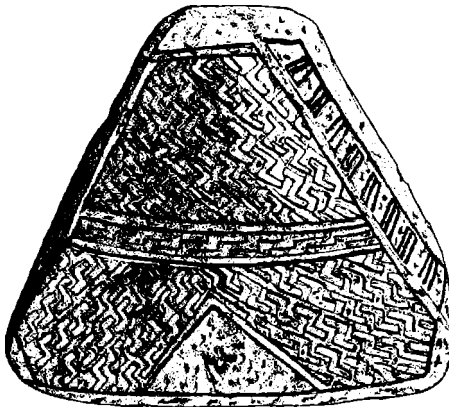



Figura 32: Altar ·riang l pi di meandri diviso in due sezioni: superiore e inferiore. In basso, il volto della dea emerge da un triangolo-vulva. Un lato dell'altare è decorato da linee raggruppate a tre per tre. Cultura Tisza, inizio del quinto millennio a.C. (Kökénydomb, presso Hödmesövásáhely, Ungheria sud-orientale).

modernità delle rappresentazioni triangolari della Vergine Maria e della Trinità cristiana. Nell'arte neolitica le pietre triangolari sono rappresentazioni stilizzate della dea stessa. Grandi pietre triangolari stavano agli ingressi delle tombe megalitiche, oppure venivano conficcate all'interno di un megalite con, talvolta, i loro particolari simboli d'energia: uncini, corni e asce triangolari. In alcuni templi, grandi triangoli d'argilla o di pietra fungevano da elementi d'altare. In un tempio presso Kökénydomb, nell'Ungheria sud-orientale, risalente al 5000 a.C. circa, c'era un altare triangolare d'argilla; sul piccolo triangolo in basso si può scorgere il volto della dea, meandri intagliati decorano la facciata divisa nei "regni" superiore e inferiore da una striscia di meandri più larghi, i lati sono segnati da gruppi di tri-linee (Fig. 32). La funzione rigenerativa della forma triangolare della dea diviene evidente quando la si colleghi a un contesto in cui compaiano altri simboli di rigenerazione: dalle scene dipinte nei vasi Cucuteni, del 4400 a.C. circa (Fig. 33 a-b), emana un'energia realmente vibrante. L'esempio qui illustrato ritrae una dea dal corpo multiplo con le braccia spalancate (che assomigliano a zampe d'uccello) all'interno di una composizione di ruote che girano e rapide di torrente. In questa scena, è come se la dea comandasse i poteri cosmici. Questa dea a forma di clessidra ricorre spesso nei dipinti vasali della cultura Cucuteni (Trypolie), risalente a un periodo che va dal 4500 al 3000 a.C. I vasi la ritraggono come un cartiglio centrale affiancato da grandi spirali, *chevron* [galloni, *n.d.t.*] o meandri (Fig. 34).

Simili figure a clessidra raffigurano a loro volta la medesima formidabile dea della rigenerazione, quando non le sue vergini che

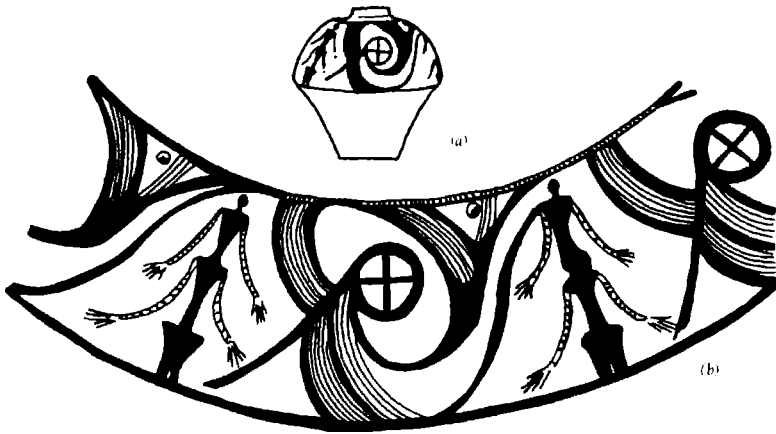



Figura 33: Dee dal corpo multitriangolare con braccia spalancate (zampe d'uccello?) all'interno di una composizione che comprende una ruota che gira potentemente (la croce nel circolo) e strisce a "torrente". (a) L'intero disegno come compare sul vaso. (b) Lo stesso disegno disteso. Cultura Cucuteni AB (Trpolye), 4000 a.C. circa (Moldavia); il vaso è alto 40 cm.

eseguono danze ad anello o riti rigenerativi. Alcune associazioni e gestualità fanno pensare a rituali rigenerativi, tipici essenzialmente del periodo invernale. La dea, sotto forma di uccello rapace, spesso si tocca la testa con un braccio, mentre l'altro braccio è posato sulla cintola. Figure di questo tipo sono vestite con una tunica sfrangiata, un simbolo a spazzola da connettere con il simbolo dei raggi solari che è un potente indicatore di energia (vedi Gimbutas

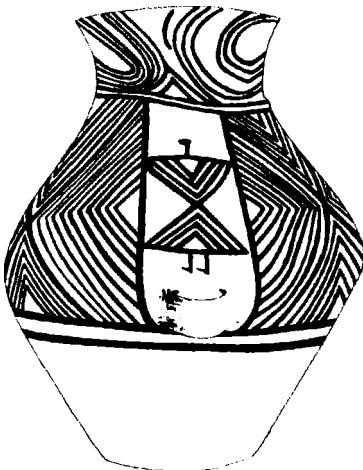



Figura 34: Due triangoli convergenti formano l'immagine della dea al centro del pannello di questo vaso. Per il resto il vaso mostra grandi *chevron* e spirali dipinte sul collo. Cultura Cucuteni AB (Tripolye), 4000 a.C. circa (Gelasti-Nedeia, Romania nord-orientale).

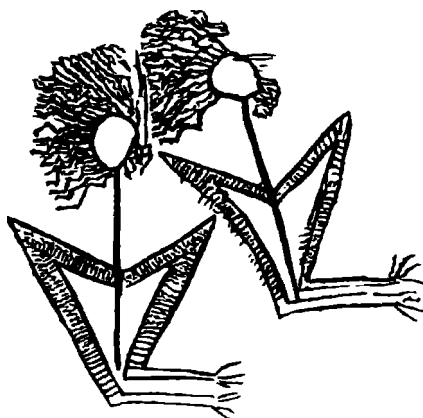



Figura 35: Avvoltoi incisi su un piatto, con artigli, corpo triangolare e teste a forma di sole con enormi acconciature. Cultura Ozieri, quarto millennio a.C. (Grotta di Sa Ucca de Su. Tintirriòlu di Maria, Sardegna).

1989, pp. 239-243 [tr. it. 239-243]). In alcune rappresentazioni dipinte o incise su ceramica, trovate tra la Sardegna e l'Ucraina, a partire dal quarto millennio a.C., le figure della dea triangolare compaiono connesse a germogli, rami e soli. Talvolta la testa rotonda della dea irradia come un sole: dalla cultura Ozieri, in Sardegna, alcune figure triangolari hanno teste che sembrano soli irradianti oppure enormi acconciature (forse un prototipo dei capelli-serpenti della Gorgone). Queste immagini hanno anche zampe d'uccello (Fig. 35). Raggi solari, spazzola e capelli, in combinazione con l'iconografia ornitologica, probabilmente sono simboli interscambiabili; questi simboli in combinazione si possono vedere su un vaso proto-Vinèa del 5000 a.C. circa: le figure dipinte sembrano formare una croce tra la dea-avvoltoio, con artigli d'uccello, e il sole, dato che i raggi emanano dalla sua testa.

Questo bizzarro gruppo simbolico – germoglio, ramo, sole, capelli, spirale, rapace, clessidra, zampe d'uccello e triangolo – appartiene alla stessa dea[23], avente funzione di risvegliare l'energia della vita dormiente nel periodo di transizione tra l'inverno e la primavera. Questo significato diventa comprensibile se si contestualizza l'associazione di questi simboli, che si svolge ripetutamente lungo il tempo e lo spazio nella preistoria e nella storia. Per esempio la dea germanica del sole, nota attraverso le rune, compare con la testa rotonda e il corpo a forma di pettine o con la tunica sfrangiata che rappresenta l'energia.

In tal senso la dea arreca rigenerazione sia sul piano cosmico sia sul piano individuale. Nella misura in cui cagiona il transito di un individuo dalla morte alla rinascita, essa cagiona anche la rina-

scita della vita tutta. Questa molteplicità di simboli di cui s'è parlato fin qui – germoglio, ramo, sole, capelli, spirale, rapace, clessidra, zampa d'uccello e triangolo – rappresenta la dea della rigenerazione nel suo aspetto più calendariale, perché all'ora stabilita, sulla soglia della nuova primavera, essa rigenera tutta la vita delle piante e degli animali.

Conclusioni

Il simbolismo dell'Europa antica era ricco e vario.[24] Il divino – le dee come gli dèi – era rappresentato in molte immagini: antropomorfe, teriomorfe e astratte.

Dall'epoca in cui si iniziò a cuocere la ceramica nel settimo millennio a.C. in Italia, nei Balcani, nell'Europa centrale, in Asia Minore e nel Vicino Oriente, e in misura minore nel resto d'Europa, gli antichi artigiani incominciarono a modellare statuette dalle fattezze umane o animali. La maggior parte di queste erano abbastanza piccole da stare in una mano. Molte furono segnate con simboli che probabilmente costituiscono una forma primitiva di *script*.[25] A tutt'oggi, sono state trovate più di centomila statuette del neolitico.

Dal punto di vista simbolico, queste statuette, spesso nude, rappresentano qualcosa di più della fertilità o della sessualità. Piuttosto rappresentano la procreazione, il nutrimento, la morte e la rigenerazione. Il corpo delle statuette è sovente schematizzato oppure esagerato in qualche sua parte. Corpi stilizzati spesso raffiguravano la forza sacra, a enfatizzare la valenza divina del seno che dà nutrimento, del ventre gravido o della vulva che dà vita. Molte di queste statuette hanno volti mascherati; le maschere personificano una forza sovrannaturale, molte di esse sono teriomorfe: serpenti, uccelli, maiali, orsi. Molte statuette sono in posizione di parto; figure di questo tipo risalgono al paleolitico superiore lungo tutto il neolitico. Sono altresì numerose le statuette di coppia madre-figlio, rappresentate spesso in connessione con l'orso o il cervo.

Uno degli animali più raffigurati nell'arte neolitica è l'uccello: l'uccello acquatico, quello primaverile e quello da preda. Le figure d'uccello hanno grandi occhi, nasi a forma di becco e sono senza bocca; molte hanno piccole braccia a forma di ali e natiche esagerate. Anche figure di serpente erano rappresentate nell'Europa antica. Dal momento che il serpente muta la pelle, evidentemente raffigura il rinnovamento.

La dea gravida della vegetazione, la madre terra, fu ritrovata spesso

accanto ai forni per il pane. Essa rappresenta l'analogia tra la gravidanza umana e animale e il ciclo annuale vegetale della semina, della crescita e del raccolto. Nell'era classica, questa figura veniva rappresentata in una forma duale, come madre figlia, vergine e vecchia, primavera-estate e autunno-inverno. Il consorte della dea gravida della vegetazione era il dio annuale della vegetazione. Anche lui percorreva il ciclo vitale della giovane virilità, della maturità che fa presagire il raccolto e della vecchiaia. L'unione tra la dea e il dio è nota come *hieros gamos*, le nozze sacre.

La dea della nascita e della vita era anche la dea della morte e della rigenerazione. Rappresenta il ciclo completo del *continuum* vitale. Rappresentazioni della dea della morte, tipiche della preistoria e della proto-storia, sono imbevute della promessa di una nuova vita e ci ricordano che il ciclo era una totalità. Nelle isole greche dette Cicladi furono trovate figure di morte rigide, bianche e gravide (vedi la statua cicladica in marmo conservata presso il British Museum, risalente al 2800-2300 a.C., GR 1932 – 10.181), e nel poema sumerico "La discesa di Inanna" la dea degli inferi, Ereshkigal, geme per le doglie partorendo la vita dalla morte.

Nell'Europa antica, così come nell'antica Anatolia, la dea della morte e della rigenerazione è spesso raffigurata come un uccello rapace, come un corpo nudo rigido e bianco come un osso o come un serpente velenoso. L'uccello e il serpente sono complementari nella morte e nella rigenerazione, così come nella vita e nel nutrimento. Molte figure ricordano la Gorgone della più tarda tradizione greca classica.

Probabilmente la gran parte dei simboli antico-europei raffiguravano la rigenerazione: la rana e il pesce (rappresentazioni di epoca storica della dea-rana comprendono la greca Baubo o Iambe e l'irlandese Sheela na gig, entrambe in postura da rana e con la vulva in bella mostra); i porcospini, che ricordano da vicino l'utero; il cane (la cui associazione con la morte prosegue lungo l'età classica); la capra e il toro. Anche il fallo è un importante simbolo rigenerativo, raffigurato molto spesso, così come il triangolo che rappresenta il triangolo pubico femminile.

Questi simboli, presi insieme, rappresentano il ciclo eterno della nascita, della vita, della morte e della rinascita.

Capitolo 2
Simboli, segni e scrittura sacra

Lungo il sesto millennio a.C., gli abitanti dell'Europa antica adottarono un sistema di scrittura; come molte altre invenzioni antico-europee, la scrittura si sviluppò a partire da simboli e segni di carattere religioso.

Radici paleolitiche

Gli esseri umani comunicano mediante simboli fin dalla più profonda antichità. Alcuni segni astratti emergono dal paleolitico inferiore, nei periodi acheuliano e musteriano (dal 300.000 al 100.000 a.C. circa), molto prima quindi della comparsa della straordinaria arte del paleolitico superiore (dal 35.000 al 10.000 a.C. circa). Sono note le figure del paleolitico superiore che riproducono splendidi animali dipinti o incisi sulle pareti delle caverne; venivano anche scolpiti su ossi o pezzi di pietra sotto forma di statuette. Ma sono molto pochi quelli disposti ad ammettere la presenza di molteplici segni astratti che spesso si trovano accanto alle riproduzioni degli animali. Tra questi si possono individuare segni come V, Y, M, P, punti, uovo, semi, "frecce" (↕→), due, tre o più linee, configurazioni ramificate e quadranti suddivisi in quattro o più sezioni. Alcuni dei segni astratti noti a partire dall'acheuliano, come quelli a V e a

Figura 36: segni astratti incisi su una cresta, esempio della profonda antichità dell'utilizzo di segni astratti. L'uso di questi stessi segni proseguì nel periodo agricolo Acheuliano, 300.000 a .C. circa (Pech de l'Azé, Francia).

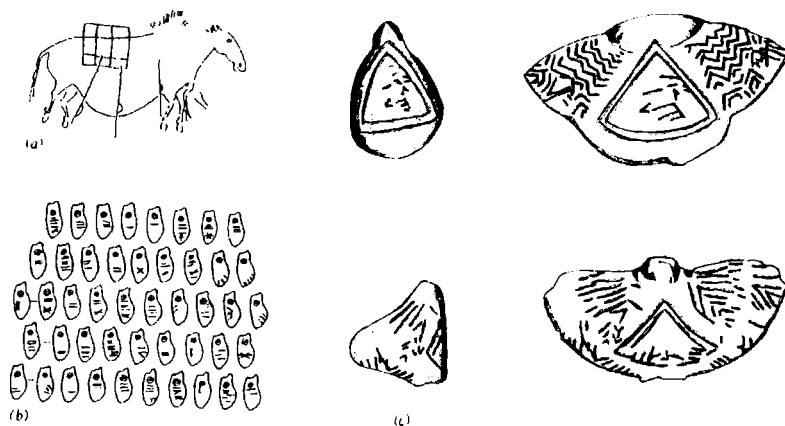



Figura 37: Segni associati con il dare la vita: (a) una giumenta gravida trovata dipinta in un corridoio delle grotte di Lascaux, Francia, 15.000 a.C. (b) collane di denti di cervo segnate con delle X e con lineette, dalla tomba di una donna di trentadue anni; dei settanta pezzi rinvenuti, quelli segnati erano quarataquattro, Saint-Germain-la Rivière, Francia, Magdaleniano. (c) disegno tracciato sulla parte inferiore di due statuette, con evidenti vulve triangolari, Mezin sul fiume Desna, Ucraina, 18.000-15.000 a.C. circa. Scala 3:5.

M e le linee parallele (incise sulla cresta di Pech de l'Azé, Francia, 300.000 a.C. circa, Fig. 36), si protrassero nel medio paleolitico, nel paleolitico superiore, fino al mesolitico e al neolitico.

Un impressionante numero di gruppi di simboli e di segni perdurò per diverse migliaia di anni: probabilmente veicolavano nel tempo un qualche messaggio simbolico, forse sempre il medesimo o almeno qualcosa di simile. Questi antichi segni non sono stati ancora sistematicamente studiati. Si è pensato che molti simboli si riferissero all'uccisione di animali e dunque alla caccia. Per esempio segni a coppa e a vulva (^) su un bisonte sono spiegati come "ferite" e "frecce"; un'altra interpretazione è che questi segni rappresentassero la sorgente della vita, come fossero simboli di vitalità. Analisi dettagliate di come questi segni si associno l'uno con l'altro e di come corrispondano a marchi analoghi tipici dell'età neolitica, incoraggeranno interpretazioni più accurate. André Leroi-Gurhan, nel suo *I più antichi artisti d'Europa* (1967) compì un passo decisivo in questa direzione pubblicando i resoconti sui "segni appaiati". Molti gruppi di segni, specialmente se associati con vulve, denti di cervo e femmine gravide, devono essere collegati con il dare la vita o con il moltiplicarla: le illustrazioni relative al paleolitico superiore rendono evidente questo tipo di connessio-

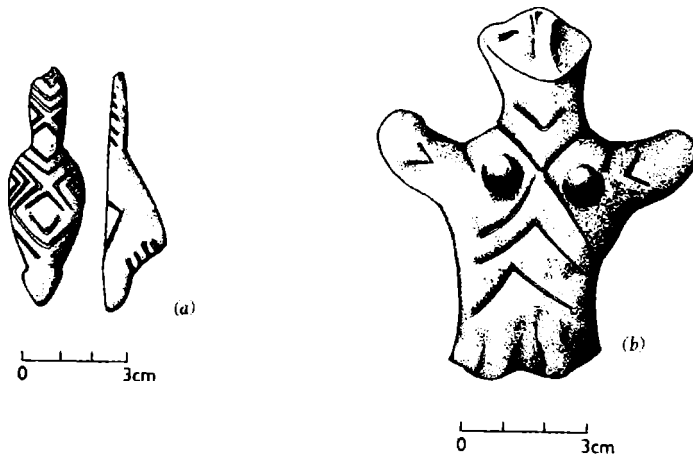



Fig. 38: Simboli particolari – a V, a X e *chevron* (forse un segno distintivo o un nome) – venivano usati per decorare le statuette più di diecimila anni fa. Queste statuette stilizzate della dea-uccello risalgono ai periodi del paleolitico superire e del neolitico. (a) Statuetta in avorio, 18.000-15.000 a.C. circa (Mezin, valle di Desna, Ucraina). (b) Statuetta in terra cotta, 5200 a.C. circa (Turdas, Romania occidentale).

ne (Fig. 37 a-c). Una raffigurazione in particolare riguarda una statuetta rinvenuta a Mezin, in Ucraina, risalente al 18.000-15.000 a.C., con una vulva sovrannaturale incisa con dei segni all'interno e all'esterno; il contesto dei segni e la loro associazione con altre immagini o simboli conferma la loro funzione di vitalità e moltiplicazione della vita.

Diverse migliaia di anni prima della scrittura primitiva dei Sumeri, gli abitanti dell'Europa antica usavano disegni simbolici e segni astratti per decorare i templi, le sculture, le ceramiche, le statuette e altri oggetti rituali. Questi segni probabilmente in origine si riferivano a veri e propri oggetti; per esempio un triangolo o una "freccia" può aver rappresentato la vulva, mentre linee parallele a spirale ("*macaroni*") potevano raffigurare lo scorrere dell'acqua. Nel paleolitico i segni astratti compaiono a fianco di dipinti estremamente realistici di bisonti, cavalli selvatici e altri animali che si riversano come in fuga sulle pareti delle caverne. L'Europa antica del neolitico probabilmente ricevette questi segni come eredità culturale.

Il fatto che alcuni segni comparissero esclusivamente su determinate statuette e associati a oggetti di culto, mi permise di decifrare le tipologie e le funzioni delle divinità antico-europee; i risultati di questi studi comparvero per la prima volta in *The Language*

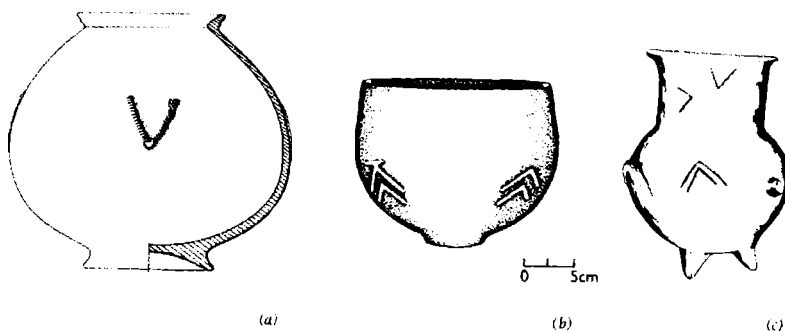



Fig. 39: *Chevron* e segni isolati a V comparvero per migliaia di anni incisi, dipinti o scolpiti in rilievo sugli oggetti utilizzati dai fedeli della dea-uccello. (a) Vaso globulare del 6500 a.C. circa (Achilleion, Tessaglia). (b) Vaso globulare del 5500 a.C. circa (Obre I, Bosnia). Vaso del 3000 a.C. circa (Troia I).

of Goddess (1989 [tr. it. *Il linguaggio della dea*, 1990]). Per esempio, nell'arte antico-europea le figure della dea-uccello presentano segni a X e a V, *chevron*, meandri e linee parallele simili a quelle del paleolitico superiore (Fig. 38 a-b). La longevità è impressionante: i segni perdurano per circa 15.000 anni, dal paleolitico superiore fino a tutto il neolitico. Segni a V e *chevron* caratterizzano vasi e altri oggetti rituali nel tempo, riferendosi alla medesima divinità (Fig. 39 a-c).

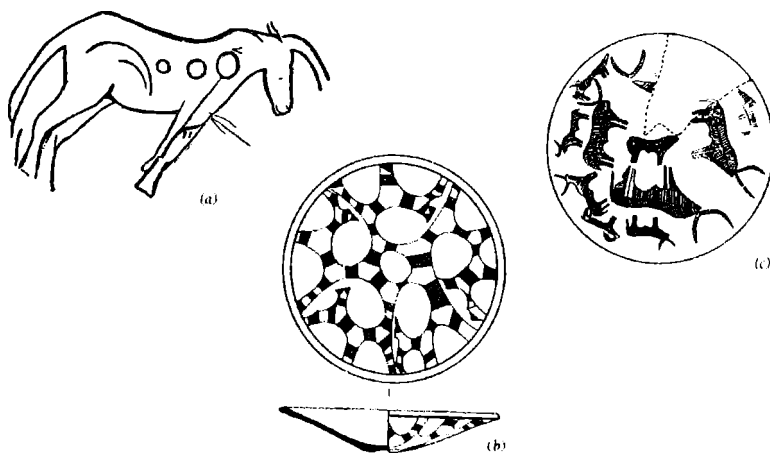



Fig. 40: (a) Si riconoscono forme ovoidali all'interno di un toro dipinto sul fondo di una caverna; paleolitico superiore, medio magdaleniano, 12.000 a.C. circa (Niaux, Ariège sui Pirenei, Francia meridionale); altezza: 64,5 cm. (b) e (c) Piatti della fine del quarto millennio a.C. (Hal Saflieni, Malta). Diametro: 27 cm.

All'inizio del neolitico incominciò l'estinzione dei grandi animali, in questo modo venne meno anche il valore referenziale dei segni astratti. È comunque riscontrabile una certa continuità: i bovini con corna a semicerchio associati con le linee circolari (cioè le "uova") persistettero lungo tutto il paleolitico superiore, il neolitico e l'età del bronzo (Fig. 40 a-c). Questo gruppo di simboli (vacca-toro-bue, semicerchio e uovo) rientra nella categoria della rigenerazione. Come si è precedentemente messo in luce, nel neolitico la testa e le corna della vacca o del toro simboleggiano l'utero e le tube di fallopio e dominano per millenni sulle tombe e sui templi. I bucrani e gli uteri del neolitico molto probabilmente derivano dal segno del paleolitico superiore: una U che termina con due uncini rivolti verso il basso. Il segno a M simboleggia la dea-rana che rigenera la vita. (Si tratta in effetti di un segno che imita in modo astratto le zampe della rana, come si evince dalla ceramica del neolitico. Vedi sopra Fig. 19 a-b). I segni a M, molto frequenti negli oggetti paleolitici, possono essere collegati anche alla postura del parto della rana o dell'essere umano, dunque alla rigenerazione. Un gruppo singolare di vasi, del 5000 a.C. circa, reca il segno della M sotto il volto della dea: in questo tipo di vasi compaiono anche altri simboli di rigenerazione – reti, segni a spazzola, meandri, farfalle, simboli di ingresso o di soglia (rettangoli o rettangoli concentrici, rombi) – collegati con l'energia, il ventre-utero e la giovane vita o trasformazione.

Script *simbolico su pannelli*

Le civiltà dell'Europa antica producevano vasi dotati sia di un certo fascino estetico, sia di un preciso significato simbolico. Le forme simboliche erano impresse sui vasi mediante la pittura, l'incisione, l'incrostazione. Per prima cosa gli artigiani dividevano la superficie del vaso in aree distinte che avrebbero trasmesso in seguito concetti specifici. Il collo del vaso, la base, la coppa e i manici costituivano pannelli "naturali" per diversi disegni simbolici (Fig. 41 a). In un secondo momento l'artigiano riproduceva ripetutamente svariati temi simbolici nel pannello (Fig. 41 b). Infine componeva un modello a "disegno infinito", come quello di una trama di tessuto (Fig. 41 c), nel caso il vaso fosse sufficientemente largo. I bordi mettono in evidenza le distinzioni di simboli racchiuse.

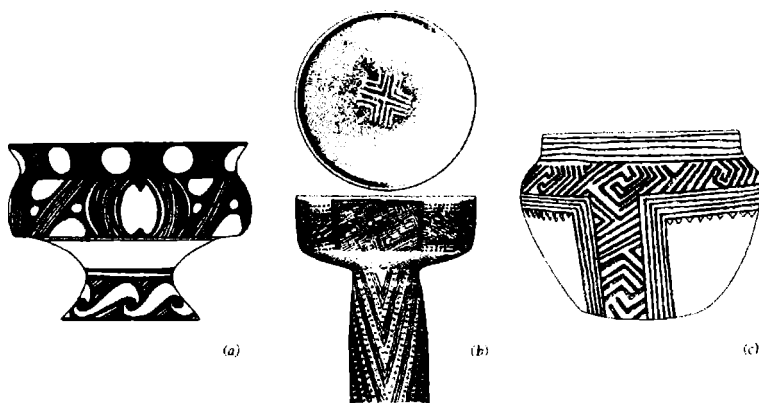



Fig. 41: La pittura vasale rivela messaggi simbolici. (a) Motivi simbolici diversi (ma correlati) decorano questo vaso sul collo, sulla coppa e sulla base (il tema principale ha a che fare probabilmente con le fasi lunari), cultura Cucuteni B, 3900-3700 a.C. circa (Tigru Ocna-Podei, Moldavia, Romania nord-orientale). (b) Cultura Tisza, inizi del quinto millennio a.C. (Szegvàr-Tüzköves, presso Szentes, Ungheria sud-orientale). (c) Pannelli rettangolari con simboli a M e a V inquadrano il motivo "infinito" del meandro. Cultura Boian, inizi del quinto millennio a.C. (Let, Transilvania sud-orientale). Scala 1:2.

La pittura e la scultura concettuali davano un effetto di uno *script* "simbolico", per cui alcuni motivi particolari si riferivano a concetti convenzionalmente intesi. Nel settimo millennio comparvero i sigilli a pomello con dei simboli; gli stessi, a partire dal sesto millennio, riproducono gruppi di simboli (Fig. 42 a-c). Tra il sesto e il quinto millennio a.C. i simboli presi singolarmente (Fig. 43 a) o a gruppi (Fig. 43 b) compaiono anche su pannelli in ceramica.

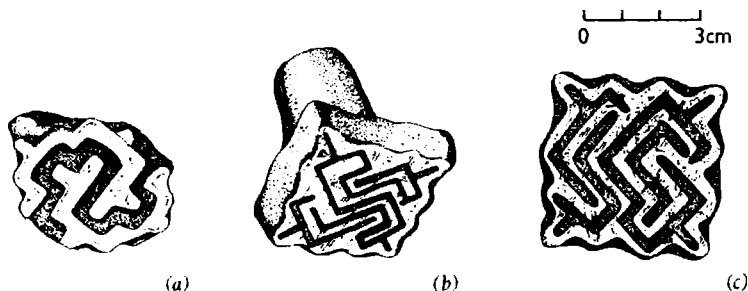



Fig. 42: Labirinto tracciato su sigilli a manico del neolitico. (a) Cultura proto-Sesklo, 6300-6100 a.C. circa (Nea Nikomadea, Macedonia). (b) e (c) Cultura Starčevo, 5500 a.C. (Tecich, ex-Iugoslavia centrale).

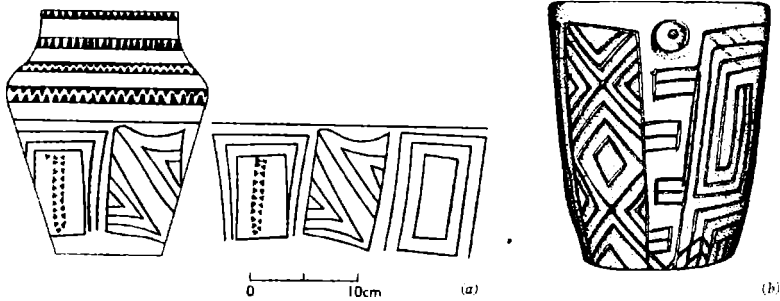



Fig. 43: Le ceramiche dell'Europa antica sono caratterizzate da vari simboli incorniciati da riquadri o da strisce. (a) Il disegno di questo vaso è diviso in scomparti separati, ciascuno con un simbolo diverso (sulla destra il disegno disteso). Cultura Cucuteni (Trypolie), 4900-4700 a.C. circa (Traian-Dealul Viei, Romania nord-occidentale). (b) Su questo vaso con beccuccio sono presenti diversi simboli: *chevron*, tri-linee e meandri. Cultura Bükk, 5000 a.C. (Borsod, Ungheria nord-orientale).

La comparsa dello "script" *nell'Europa antica*

Intorno al 5500-5000 a.C. nei reperti archeologici compaiono interessanti combinazioni di segni, in contemporanea con lo *script* simbolico-concettuale descritto poc'anzi. La cultura Starčevo-Vinča presenta il più alto numero di esempi, ma il fenomeno coinvolge anche altre culture antico-europee. Il nucleo di queste combinazioni è composto da una trentina di segni astratti. È importante sottolineare che questi segni rappresentano realmente una forma di

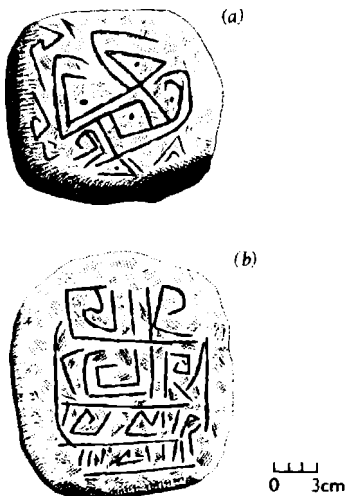



Fig. 44: *Script* articolato inciso su un basso vaso che contiene iscrizioni da entrambi i lati. (a) Lato esterno con segni di *script* attorno alla figura con braccia spalancate a formare V e triangoli. (b) Lato interno con segni disposti su quattro righe. Cultura Vinča, inizi del quinto millennio a.C. (Gradešnica presso Vraca, Bulgaria nord-occidentale).

Fig. 45: Fusaioli incisi con inscrizioni (mostrati accanto per esteso). Cultura Vinča, inizi del quinto millennio a.C. (Fafos, Kosovska Mitrovica, presso Priština). Scala 3:2.

scrittura: i segni dello *script* non compaiono in sequenze isolate o casuali su pannelli di ceramica, bensì in file o a grappoli, in serie molteplici e diversificate (Fig.re 44 a-b; 45 a-b; 46).

Lo *script* è composto da segni astratti, non figurativi. La scrittura antico-europea è caratterizzata dalla linearità, come la lineare A minoica, gli *script* ciprioto-minoici, ciprioto-sillabici e tutti gli *script* del mondo pre-classico. Tutti questi esempi utilizzano analoghe tecniche diacritiche, come trattini o punti per modificare il segno di base. Lo *script* antico-europeo non è "prescrittura", come ha affermato Shan M. Winn (1981), rappresenta invece un vero e proprio sistema di scrittura, paragonabile al cinese, al sumerico, allo hindi e ai sistemi di scrittura "nucleari" (logografici) dell'America pre-colombiana.[1]

Lo *script* antico-europeo presenta più di cento segni modificati. L'alfabeto latino moderno, combinando un numero relativamente basso di segni isolati (le lettere), produce centinaia di sillabe. L'alfabeto latino che utilizzano le lingue anglosassoni consta di sole ventisei lettere. Ma l'alfabeto comparve piuttosto recentemente, intorno al 1500 a.C., in Medio Oriente. Nelle lingue antiche, come l'egiziano e il sumerico, di solito un segno rappresenta una sillaba, o addirittura un'intera parola. Quando un linguaggio scritto rappresenta sillabe, o addirittura parole intere, ha bisogno di un grande inventario di segni. Il fatto che lo *script* antico-europeo utilizzi più di un centinaio di segni lascia intendere che questi ultimi abbiano rappresentato sillabe e parole.

Mentre la scrittura cuneiforme sumerica scaturì dai traffici commerciali, lo *script* dell'Europa antica, sviluppatosi duemila

anni prima, probabilmente era servito soprattutto come strumento di comunicazione con le forze divine. Gli oggetti che recano segni scritti sono per esempio sigilli, vasi, pesi di telaio, statuette, fusaioli, collane o placchette, modellini di templi e miniature di coppe e piatti come *ex voto*. Tutti questi oggetti hanno un significato religioso e ricorrono in contesti religiosi.

Nonostante non si riesca ancora a decifrare le iscrizioni impresse su questi oggetti sacri, ne possiamo con qualche approssimazione dedurre il senso mediante delle analogie con le epoche storiche. Nelle civiltà della Grecia classica e dei Romani, così come nelle civiltà etrusca, veneta e micenea, si usava offrire pesi di telaio, conocchie, figurine e tavolette in ceramica o in cuoio come oggetti di devozione verso una divinità all'interno di un santuario o di un luogo sacro. Definita *ex voto*, l'offerta dedicatoria spesso presentava un messaggio con il nome della divinità e talvolta del fedele.[2] I devoti spesso facevano dedicazioni per procurarsi guarigioni, per garantirsi la fertilità o salvaguardare le nascite. I Greci dell'epoca

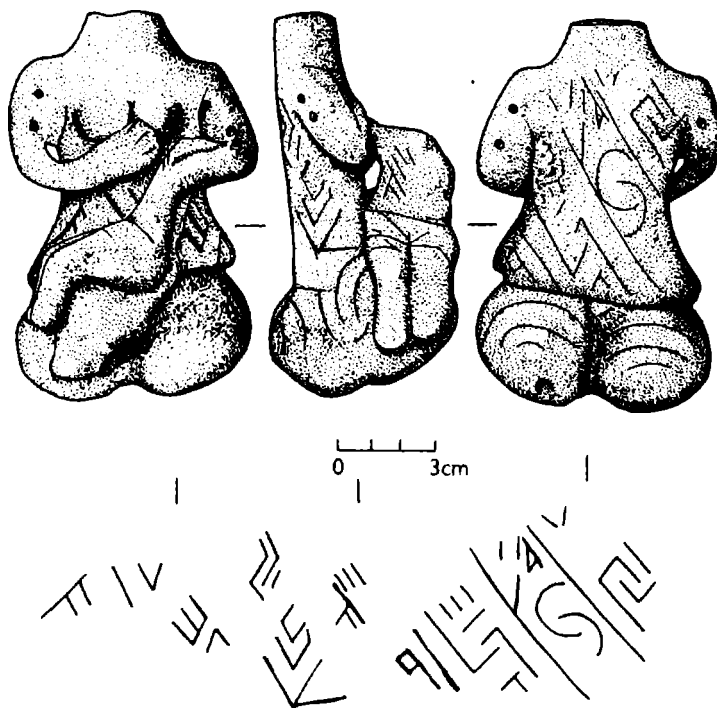



Fig. 46: Madre con bambino incisa con iscrizioni sul davanti, sul retro e sui lati. Cultura Vinča, 5000 a.C. circa (Rast, Romania occidentale).

classica dedicavano fusaioli ad Atena, e i Veneti, che occupavano l'Italia del nord e la parte settentrionale della penisola balcanica, dedicavano pesi di telaio e tavolette di cuoio a Retia, la loro protettrice del parto, una divinità simile all'Artemide greca. È dunque probabile che anche le iscrizioni sui manufatti antico-europei, precedenti di cinquemila anni, recassero il nome delle divinità o dei devoti che si rivolgevano alla dea. La religione classica ereditò la tradizione delle offerte dedicatorie, e pure il Cristianesimo in effetti adottò la medesima tradizione: nei luoghi di pellegrinaggio moderni, in Europa occidentale e orientale, il fedele lascia a tutt'oggi offerte dedicate alla Vergine Maria o ai santi.

SCOPERTA E INTERPRETAZIONE

Sofia Torma si imbatté nella scrittura dell'Europa antica, nota per lo più con il termine "Vinča *script*", nel 1874[3], mentre presiedeva agli scavi della palude di Turdash (Tordos) presso Cluj, in Transilvania (Romania nord-occidentale). Anche Miloje Vasich, tra il 1908 e il 1926, scoprì numerose figure e recipienti con iscrizioni, mentre scavava nel sito di Vinča, vicino a Belgrado. Secondo Vasich, i segni sui vasi, sulle statuette e sulle stoviglie in miniatura trovati a Vinča, assomigliavano a lettere, e scorse in queste iscrizioni delle analogie con quelle dei vasi di Lesbo, della Grecia arcaica. Jovan Todorovich diresse gli scavi di un altro sito Vinča vicino a Belgrado, portando alla luce centinaia di iscrizioni su oggetti di culto. I suoi risultati furono pubblicati nel 1961. Nel 1963 Nicolae Vlassa pubblicò una relazione a proposito di diverse placchette incise scoperte in una tomba proto-Vinèa presso Tartaria, vicino a Cluj: la sua supposizione era che le placchette (chiamate erroneamente "tavolette") fossero d'importazione mesopotamica. Nel 1968 M.S.F. (Sinclair) Hood definì le placchette di Tartaria "un'imitazione priva di senso di reperti scritti da popoli più civilizzati". Ma mancò di riconoscere che la scrittura antico-europea, come quella che compare negli oggetti cultuali di Vinča, precedeva gli *script* mesopotamici di diverse migliaia di anni, benché fossero già state effettuate diverse e accurate misurazioni al radiocarbonio sul territorio di Vinča nei tardi anni 60. Tra il 1930 e il 1940 gli archeologi F. Móra, János Banner, Józef Csàlog e altri scoprirono a nord di Vinča diversi vasi e statuette incise nei siti del bacino della Tisza in Ungheria sud-orientale. Più a nord, in

Cecoslovacchia, gli scavi portarono alla luce anfore incise identificate con la cultura della Ceramica Lineare, contemporanea a quella proto-Vinča. Negli ultimi trent'anni, in Bulgaria, molti siti delle civiltà Vinča e Karanovo produssero sigilli, vasi, statuette e altri oggetti di culto con incisioni (in particolare presso Gradešnica vicino a Vraca, in Bulgaria nord-occidentale). I ricercatori riconoscono oggi segni incisi e dipinti, in un primo tempo ignorati, sulle ceramiche di Didimi, Cucuteni, Potreshti, Lengyel, Butmir e Bükk. Non possiamo più indicare il "Vinča *script*" come l'unico esempio di questo fenomeno: è chiaro che si tratta di uno *script* che caratterizza la progredita civiltà artistica dell'Europa antica; per questo io lo chiamo *script antico-europeo.*

UNA DIFFICILE DECIFRAZIONE

La tradizione linguistica tra l'Europa antica e il mondo moderno è stata interrotta, non siamo perciò in grado di tradurre lo *script* antico-europeo. Gli studiosi hanno decifrato altre lingue antiche, come il sumerico, l'accadico e il babilonese, che usavano caratteri cuneiformi, grazie alla fortunata scoperta di iscrizioni bilingui. Quando le tavolette cuneiformi vennero scoperte per la prima volta, nel diciottesimo secolo della nostra era, fu molto difficile per gli studiosi decifrare quella scrittura. Le iscrizioni trovate in Iran alla fine del diciottesimo secolo costituirono un appiglio: si trattava infatti di iscrizioni che presentavano lo stesso testo oltre che in cuneiforme, anche in antico persiano e in neo-elamita, lingue che erano già state decifrate.[4] Ci vollero diversi decenni, ma alla fine gli studiosi europei tradussero l'antico *script* cuneiforme grazie al più noto persiano antico. In maniera analoga, il geroglifico egizio rimase un mistero fino a che le truppe napoleoniche scoprirono la famosa stele di Rosetta, alla fine del diciottesimo secolo. La stele portava il medesimo testo scritto in greco antico, egiziano geroglifico ed egiziano ieratico, una forma corsiva e semplificata del geroglifico. La stele di Rosetta mise a dura prova gli studiosi per diversi decenni, nei primi dell'Ottocento, finché Jean-François Champollion decodificò diverse parole-chiave del geroglifico usando le iscrizioni greche. Sfortunatamente, non abbiamo una stele di Rosetta dell'Europa antica per esplorare la continuità tra lo *script* antico-europeo e le lingue che presero il suo posto.

Le invasioni indo-europee nell'Europa centrale, dalla fine del quinto all'inizio del terzo millennio a.C., causarono una discontinuità linguistica e culturale e comportarono gravi danni allo stile di vita sedentario e agricolo dell'Europa antica, che esisteva da tre millenni. Quando le tribù indo-europee invasero l'Europa antica da est, il continente subì diversi sconvolgimenti, in particolare nei Balcani, dove le civiltà dell'Europa antica avevano da tempo sviluppato la scrittura. La cultura dell'Europa antica si andò deteriorando con una certa rapidità, riuscì a sopravvivere per alcuni millenni solo in sacche isolate. Le nuove popolazioni parlavano lingue affatto differenti, del ceppo linguistico indo-europeo. La lingua o le lingue dell'Europa antica, e lo *script* che veniva utilizzato, furono messe in secondo piano, fino a sparire del tutto dall'Europa centrale.[5]

Le mutazioni linguistiche sepolte nelle profondità del passato rendono impossibile la decifrazione dello *script* antico-europeo. I popoli arcaici di Creta e Cipro, comunque, lasciarono interessanti indizi che fanno pensare che in qualche modo il linguaggio e lo *script* dell'Europa antica sopravvissero alle invasioni indo-europee. Segni di *script* antico-europeo furono scoperti anche su oggetti in ceramica del periodo proto e medio elladico in Grecia e nelle isole dell'Egeo, risalenti al terzo millennio a.C. L'isolamento di Creta fece in modo che la cultura e la religione dell'Europa antica si conservasse più a lungo che nel continente europeo. Gli archeologi scoprirono almeno tre forme di scrittura sviluppatesi a Creta: il geroglifico minoico, la lineare A e la lineare B. La prima forma, il geroglifico minoico, risale al 2000 a.C. circa.[6] L'ultima, la lineare B, va fatta risalire attorno al 1450 a.C. Alcune tavolette in lineare B furono trovate a Creta e a Pilo, una più tarda città micenea, nel Peloponneso sud-occidentale. Queste tre forme di *script* lasciarono perplessi gli studiosi per decenni, fino a quando l'inglese Michael Ventris decifrò la lineare B nel 1952, dimostrandone l'appartenenza a un ceppo primitivo della lingua greca. Nella lineare B ciascun segno rappresentava una sillaba della lingua greca. Nelle iscrizioni in lineare B si trovano i nomi delle dee e degli dèi micenei, all'incirca seicento anni prima della religione greca classica. I precedenti *script* minoici, il geroglifico e la lineare A, rimangono un mistero.

Nella parte orientale del Mediterraneo, sull'isola di Cipro, gli scavi portarono alla luce alcuni sistemi di scrittura che contengono i resti delle lingue che furono parlate per diverse ere. La più antica, il cipro-minoico, risale al 1500 a.C e assomiglia alla lineare A

minoica. Come quest'ultima, e come il geroglifico minoico, anche il cipro-minoico non è mai stato decifrato. Lo *script* sillabico cipriota classico comparve successivamente. Il più antico documento che impiega il sillabario cipriota risale alla fine del secondo millennio a.C., ma lo *script* non era di uso comune, almeno fino al sesto secolo a.C., ciò significa che la società cipriota aveva una struttura biculturale e bilingue, senza dubbio in seguito all'assimilazione o alla conquista da parte indo-europea delle popolazioni indigene. Lo *script* cipriota sillabico veniva usato per scrivere in due lingue: l'eteocipriota, una lingua non indo-europea, e un dialetto greco molto simile all'arcadico. I ricercatori sono riusciti a tradurre i documenti greci scritti con il sillabario cipriota, ma non quelli in eteocipriota.

Queste lingue – il geroglifico minoico, la lineare A, il cipro-minoico, e il cipriota classico – presentano simboli strettamente somiglianti ai segni dello *script* antico-europeo. I libri di Harold Haarmann, *Language in Its Cultural Embedding* (1990a) e *Early Civilization and Literacy in Europe* (1996) dimostrano le similitudini tra i segni dello *script* antico-europeo e i segni dello *script* lineare A e cipro-minoico.[7] Quasi la metà dei segni compresi nelle liste della lineare A e del cipro-minoico è rappresentata da elementi antico-europei. L'isolamento di Cipro giocò a favore della continuità culturale, in questo modo si conservarono le tecniche di scrittura pre-greche. Le somiglianze tra i segni antico-europei e quelli cipro-minoici sono evidenti, così come sono identiche le tecniche di raggruppamento dei segni. I paralleli tra lo *script* dell'Europa antica e quelli in lineare A, in cipro-minoico e in cipriota classico confermano la presenza di un lascito antico-europeo a Creta e a Cipro fino all'epoca storica.

Al giorno d'oggi, quasi tutta l'Europa e alcune parti dell'Asia appartengono alla stessa famiglia linguistica, l'Indo-europeo. Furono gli uomini a cavallo indo-europei, con le loro incursioni in Europa, in Medio Oriente e in Asia meridionale tra il 4500 e il 2000 a.C., a diffondere queste lingue che si sono ramificate e trasformate lungo i millenni. Linguaggi primitivi come il minoico o l'eteocipriota (e altre lingue europee come il pitto in Scozia e l'etrusco in Italia) appartengono a famiglie linguistiche completamente sconosciute, il che rende la loro decifrazione estremamente difficile. Nel tentare di decifrare lo *script* antico-europeo, gli studiosi si avvalgono dell'aiuto di lingue più conosciute.

Più antiche sono le lingue, più scarsi sono i reperti, il che ostacola ulteriormente la decifrazione delle lingue pre-indo-europee.[8] Per esempio gli archeologi hanno scoperto una quantità di documenti in lineare B (indo-europeo) dieci volte superiore a quella in lineare A (pre-indo-europeo). Lo studio del substrato linguistico europeo, comunque, sta facendo progressi e contribuisce enormemente a ricostruire il mondo dell'Europa antica. Non è escluso che un giorno, con qualche scoperta archeologica in più, si possano decifrare il minoico in lineare A e il cipro-minoico, e magari perfino lo *script* dell'Europa antica.

I documenti più antichi hanno già fornito importanti indizi circa il ruolo della dea nella religione primitiva. Le tavolette d'argilla in lineare B, per esempio, nominano dee che probabilmente sono di origini minoiche e forniscono qualche informazione sui riti a esse dedicati. La decifrazione di altre lingue arcaiche e dello *script* antico-europeo ci trasmetterebbe un tesoro inestimabile riguardo alla religione della dea.

Il fenomeno della scrittura lineare nell'Europa antica attesta le radici antichissime del pensiero simbolico e astratto. Gli studiosi più tradizionali considerano i Greci dell'epoca classica come i progenitori del pensiero logico astratto occidentale. Altri ricercatori, a loro volta, fanno riferimento alle più remote civiltà mesopotamiche ed egiziane. Lo *script* dell'Europa antica suggerisce che l'eredità intellettuale della civiltà occidentale va fatta risalire molto più in profondità nel tempo di quanto si era riconosciuto precedentemente, agli antichi devoti della dea che erano in grado di pensare sia simbolicamente, sia astrattamente.

Conclusioni

La preistoria della scrittura simbolica è antica: alcuni segni astratti risalgono al paleolitico inferiore, dal 300.000 al 100.000 a.C. circa. Nel paleolitico superiore, 35.000-10.000 a.C., i segni astratti sono posti accanto a dipinti e incisioni rupestri che ritraggono animali, su ossi e su strumenti in pietra.[9] Questi segni perdurano per tutto il neolitico.

Alcuni animali sono associati con lo stesso segno: per esempio segni a X, a V, *chevron* (doppia W), meandri e linee parallele accompagnano figure di uccelli, mentre il segno a M è stato trovato accanto a rappresentazioni della rana. Inoltre, simboli e gruppi di segni compaiono nella cera-

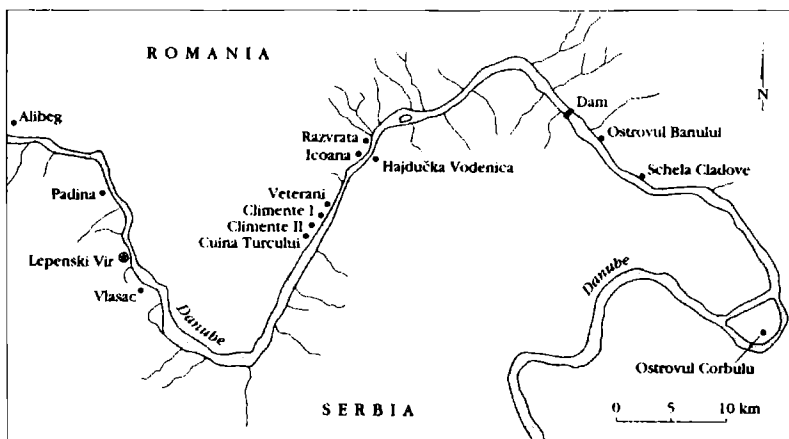
mica e nelle statuette dell'Europa antica, ed è probabile che includessero uno *script* antico-europeo. Questo *script* non va considerato come una "pre-scrittura", ma una scrittura lineare, composta da più di cento segni astratti, non figurali.

Molti di questi simboli sono stati trovati in contesti religiosi, forse come dediche su modellini di templi, statuette e placchette. In tal senso lo *script* dell'Europa antica va retrodatato rispetto alle prime forme di scrittura dell'epoca storica – come quelle dei Sumeri e degli Egiziani – di parecchie migliaia di anni. La continuità della scrittura antico-europea fu interrotta dall'arrivo degli Indo-europei; in seguito, la scrittura scomparve, insieme ai manufatti in ceramica dalla raffinata policromia così come altre caratteristiche culturali degli abitanti dell'Europa antica. Finché non si trovi una stele di Rosetta che venga in aiuto ai linguisti, lo *script* dell'Europa antica resterà indecifrabile. Un giorno forse si riuscirà a trovare un testo bilingue che consentirà di tradurre questa scrittura e potrà dunque rivelare l'eredità intellettuale dei popoli dell'Europa antica.

Capitolo 3

Il grembo e la tomba

I monumenti funebri dell'Europa antica offrono un'inestimabile quantità di informazioni in quanto a manufatti, simboli e contesti, necessarie per esplorare il concetto neolitico di morte e di passaggio. Tombe e sepolture facevano mostra di una gran varietà di forme e disegni, e oltretutto in zone affatto diverse d'Europa si registra una radicale somiglianza tra le credenze religiose espresse da questi segni. Monumenti di questo tipo mostrano come il modo di intendere la morte e il trapasso da parte degli abitanti dell'Europa antica fosse fondamentalmente diverso rispetto a quello di molte culture successive. Nelle religioni arcaiche degli Indo-europei, come anche nel Cristianesimo, l'anima individuale manteneva la sua identità e viaggiava verso la terra dell'aldilà. Nella religione neolitica, invece, i processi della morte e del trapasso erano ciclici. Come nel mondo naturale, in cui la nuova vita cresce sui resti di quella vecchia, la nascita, secondo gli Antico-europei, era parte di un ciclo che comprendeva la morte: l'utero della dea, fonte della nascita, è allo steso modo scaturigine di morte; in senso simbolico, l'individuo ritornava nel grembo della dea per rinascere. Non si conosce esattamente la forma che si immaginava assumesse questa rinascita; ciò che è chiaro è che la religione dell'Europa antica comprendeva la vita e la morte come parti di un più grande processo ciclico. Poiché il grembo femminile in questa era costituisce uno dei più potenti motivi funerari, si può pensare al "grembo come tomba" [*tomb as womb*]. Le immagini della vulva e dell'utero sono predominanti, sia in riproduzioni realistiche, sia stilizzate. Si possono trovare nel complesso architettonico della tomba o come simboli della tomba medesima.

Nell'Europa antica alcune costruzioni servivano sia da tombe sia da santuari, e avevano la forma di un corpo femminile. Nel complesso megalitico di Mnajdra (3000 a.C. circa), sull'isola mediterranea di Malta, il complesso templare consiste in alcune costruzioni separate.[1] Qui, due templi hanno con ogni evidenza la forma di un corpo di donna. I più antichi santuari di Lepenski Vir, risalenti al 6500-5500 a.C. circa, rappresentavano la dea in forma stilizzata,

Mappa 1: Siti analoghi a Lepenski Vir trovati lungo il Danubio, risalenti a un periodo che va dalla fine del paleolitico alla metà del sesto millennio a.C. (Romania e Serbia).

un triangolo sacro. Molte tombe avevano un corridoio centrale, probabilmente l'evocazione del canale del parto. Nelle culture dell'Europa antica, le tombe rappresentavano la dea della rigenerazione, la dea il cui grembo, il cui canale del parto, erano le soglie della rinascita.[2]

I santuari triangolari di Lepenski Vir

La regione delle Porte di Ferro, tra Serbia e Romania, suscita nei visitatori un senso di timore ancestrale. Conosciuta anche come Gola del Danubio, si trova nella zona in cui il Danubio scava un profondo canyon tra i Carpazi nella sua inarrestabile corsa verso oriente e il mar Nero. Lungo questo tratto, il Danubio è agitato da numerosi e insidiosi mulinelli (*virs* in serbo-croato). Non sorprende che le popolazioni preistoriche avessero scelto questo territorio perturbante per erigere i santuari dedicati al mistero estremo: la rigenerazione della vita dalla morte.

Nella metà degli anni 60, la Romania e la Serbia (a quei tempi la Iugoslavia) misero in atto un programma di sviluppo idroelettrico volto a imbrigliare la potenza del Danubio lungo le Porte di Ferro. Secondo il progetto, la diga avrebbe provocato un'inondazione che avrebbe sollevato il livello dell'acqua della zona di quarantacinque metri rispetto al livello originario, distruggendo tutti gli eventuali siti archeologici delle Gole del Danubio. Gli archeologi di

entrambi i Paesi organizzarono operazioni di salvataggio per quattordici siti del paleolitico superiore, del mesolitico e del neolitico (Mappa 1). Molti di questi siti erano nettamente diversi rispetto ad altri scavati nella stessa zona. Il primo e il più grande sito, quello di Lepenski Vir, risalente al 6500-5500 a.C. circa, era localizzato nella parte serba, di fronte a un vortice tumultuoso (Srejovich 1969; 1972; Srejovich e Babovich 1983). Padina, posta a nord di Lepenski Vir, appartiene allo stesso periodo e assomiglia molto a Lepenski Vir (Javanovich 1971). Vlasac, tre chilometri più a sud di Lepenski Vir, è precedente (Srejovich e Letica 1978). I siti sulla riva rumena sono di solito i più antichi, risalenti al paleolitico superiore e al mesolitico.

Lungo l'argine fluviale di Lepenski Vir, gli archeologi Dragoslav Srejovich e Zagorka Letica trovarono i resti di più di cinquanta piccole costruzioni edificate lungo un arco di tempo di un intero millennio, risalgono infatti dalla metà del settimo alla metà del sesto millennio a.C. Ovviamente i pali di legno che in origine tenevano in piedi la struttura sono scomparsi da tempo, ma i pavimenti, fatti di una miscela di calcare rosso e di argilla, rimasero duri come la roccia e sono sopravvissuti a millenni di inondazioni del Danubio. Le costruzioni erano piuttosto piccole, lunghe da cinque a sette metri, e la pianta del pavimento non era né quadrata né tonda. Sembravano piuttosto triangoli con il vertice tronco (Fig. 47). Le ricostruzioni fanno pensare che avessero un'apertura all'al-

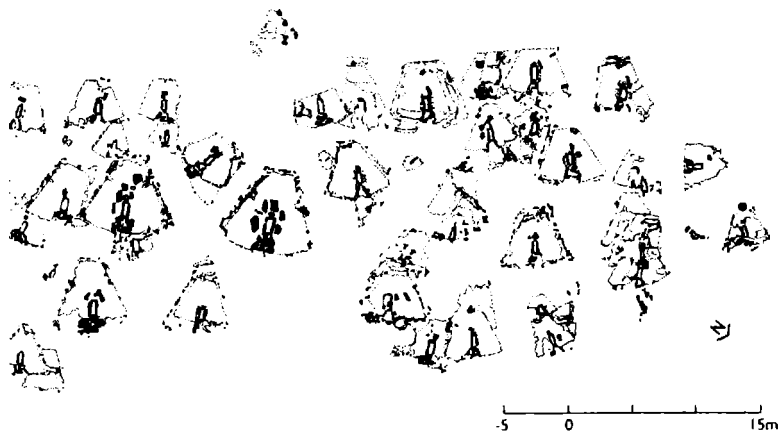



Fig. 47: Pianta planimetrica dei santuari triangolari con le pietre d'altare centrali a Lepenski Vir sulle rive del Danubio nella regione delle Porte di Ferro. I santuari appartengono al periodo 6500-5500 a.C. circa.

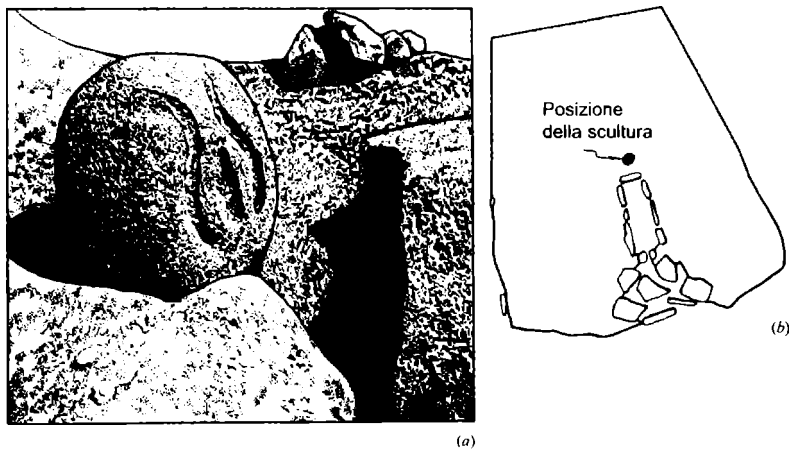



Fig. 48: Sulla sommità dell'altare nei santuari di Lepenski Vir c'erano una o due sculture solitamente a forma di uovo o di pesce. (a) Una scultura a uovo svela i contorni di una vulva. (b) La scultura stava in cima a un altare. Lepenski Vir I, fine del settimo millennio a.C. Dimensioni della scultura: 18 x 13,8 cm.

tezza del vertice mancante, che dava sempre sul Danubio. Le strutture erano sparse un po' ovunque lungo l'argine del fiume e cingevano uno spazio vuoto nel mezzo.

Gli scheletri rinvenuti sotto o nei pressi di queste costruzioni fanno pensare a scopi rituali. Altre caratteristiche lasciano intendere che non si trattasse di abitazioni, bensì di riti di morte e rigenerazione. Le dimensioni ridotte e la forma triangolare delle costruzioni sarebbe inusuale per delle dimore, ma non per strutture rituali. Il triangolo è simbolo della regione pubica sacra della dea rigenerativa, mentre le grandi quantità di calcare rosso sul pavimento riproduce il sangue della vita.

Queste costruzioni sembrano rispecchiare simbolicamente il sistema riproduttivo femminile. Ogni struttura aveva un altare costruito direttamente sul terreno e fiancheggiato da pietre erette. Nella parte centrale c'era una fossa che collegava i due vertici, quello superiore (che dava sul fiume) e quello inferiore (dal lato opposto del fiume), a rappresentare probabilmente il canale del parto, posizionato all'interno del triangolo rigenerativo della costruzione. Molte di queste strutture contenevano una o due sculture in pietra, alte all'incirca dai cinquanta ai sessanta centimetri, proprio in cima all'altare. Queste pietre, per la loro forma, rimandavano esplicitamente a un valore simbolico nei confronti della morte e della rigenerazione: innanzitutto molte pietre erano certamente scelte per la

loro forma simile a quella di un uovo o di un pesce; oltre all'ovvia implicazione che un uovo di uccello o di pesce costituisce la sorgente di una nuova vita, l'uovo significava anche il grembo materno. Molte sculture erano colorate con l'ocra rossa, che connotava il sangue e dunque l'essenza della vita. La pianta triangolare del santuario come rappresentazione del triangolo rigenerativo della dea, l'altare che raffigura il canale della nascita, le pietre a forma di uovo (o di grembo) che riproducono l'utero all'estremità del canale del parto – tutti questi elementi forniscono una chiara rappresentazione degli organi rigenerativi della dea.

Alcune delle sculture di pietra furono incise con segni a labirinto o con motivi geometrici che fanno pensare allo scorrere dell'acqua; sono simboli che compaiono anche in altre zone nell'arte dell'Europa antica. Alcune sculture mostrano una vulva incisa (Fig. 48). Ma soprattutto, molte sculture fondono le caratteristiche della donna, del pesce e dell'uccello rapace. Gli occhi e la bocca rivelano il volto lugubre di un pesce. Alcune sculture sembrano divinità con muso di pesce con seni e vulva umani, ma con zampe d'uccello, molto simili agli artigli degli uccelli rapaci (vedi sopra, Fig. 22). Questa combinazione di simboli – femmina umana, pesce, uccello rapace, il tutto inciso su una pietra a forma di uovo – agglomera in modo singolare i simboli della rigenerazione. Questi simboli mostrano che i santuari di Lepenski Vir erano dedicati alla dea nella sua duplice parvenza di vita e di morte. Il fatto che le immagini dei pesci giochino un ruolo preminente a Lepenski Vir, al punto che la dea della morte e della rigenerazione prende questa forma, non deve sorprendere, vista la collocazione di questi santuari: di fronte al fiume e ai suoi insidiosi mulinelli.

Ma che tipo di riti avevano luogo in questi antichi santuari triangolari? Gli altari stessi ospitavano resti di vari animali, senza dubbio offerti in sacrificio. Anche qui domina il pesce sulle altre specie; i più diffusi sono anche i più grandi: carpe, storioni, lucci, pescigatto. È significativo che gli scheletri dei pesci furono trovati interi, segno che venivano depositati intatti come sacrifici, e non fatti a pezzi per essere mangiati. Altri sacrifici venivano allestiti con teschi e mascelle di cervo rosso. Tutti questi animali appartengono alla dea della rigenerazione e indubbiamente era a lei che venivano sacrificati.

Sotto il pavimento di calcare rosso erano celati i resti di scheletri di neonati, alcuni di appena cinque o sei giorni. Altri scheletri

furono seppelliti direttamente fuori dai santuari. Il teschio del deceduto era messo da parte con particolare cura, spesso protetto da una serie di pietre a mo' di scatola. Molti scheletri furono rinvenuti disarticolati: la posizione che assumevano non poteva essere quella di un individuo seppellito con la carne intatta. Le ossa disarticolate dello scheletro spesso indicano che l'inumazione avveniva in seguito alla scarnificazione, ovvero prima il corpo del defunto veniva esposto all'aperto, affinché gli agenti naturali e gli uccelli rapaci ne consumassero le carni, in seguito venivano seppellite le ossa.[3]

I popoli di quella zona portavano i propri morti presso i luoghi sacri come Lepenski Vir e altri lungo le Gole del Danubio, per celebrare riti di sepoltura e di rigenerazione. Molto probabilmente gli abitanti della zona lasciavano i loro morti al di fuori dei santuari per la scarnificazione; in effetti in questi punti sono stati trovati ossi di aquile, gufi, corvi, pellicani e gazze. (Questo accadeva con ogni evidenza nei pressi del sito di Vlasac). Quando gli elementi e gli uccelli avessero terminato di scarnificare le ossa, solo a quel punto i resti venivano seppelliti all'interno dei santuari.

Nonostante i santuari di Vlasac e di Lepenski Vir siano stati fondati dalle popolazioni pre-agricole del paleolitico superiore, all'incirca nell'11.000 a.C., molte migliaia di anni più tardi, gli agricoltori del neolitico, dopo aver occupato il sito per qualche secolo, iniziarono a utilizzarli. Inoltre, nei siti si trovano oggetti di ceramica tipicamente Starčevo (della prima metà del sesto millennio a.C.), ma non si registra alcun mutamento sostanziale rispetto al valore simbolico o alle effettive funzioni dei santuari. Le popolazioni pre-agricole e quelle agricole evidentemente avevano in comune le medesime credenze religiose e il medesimo sistema simbolico.

Tombe a forma di utero e di uovo

GROTTE E TOMBE RUPESTRI

Le grotte, con la loro atmosfera fredda e segreta, le stalattiti e le stalagmiti e i corsi d'acqua sotterranei, emanano un senso di mistero paragonabile forse alla stessa rigenerazione della vita: gli spazi chiusi delle caverne simboleggiano il canale del parto e il grembo della dea.

La grotta di Scaloria, che si trova vicino a Manfredonia, in provincia di Foggia (esplorata dall'autrice con Shan Winn e Danile Shimabuku nel 1979 e nel 1980) offre un esempio eloquente. Lungo il sesto millennio a.C. questa parte dell'Italia fu abitata da una prospera popolazione del neolitico che fondò centinaia di centri abitati. La grotta di Scaloria era composta da due sezioni, una superiore e l'altra inferiore. La parte superiore assomigliava a una vasta stanza, conteneva resti di abitazioni e diverse tombe. La grotte inferiore invece era piuttosto lunga e stretta, con un certo numero di caratteristiche naturali, come stalattiti e stalagmiti, che probabilmente la rendevano attraente per le funzioni rituali. Un vivace torrente scorreva verso il cuore della caverna, dove diventava più largo. Lo stretto corridoio che conduceva i visitatori e i fedeli verso le acque sacre poteva essere equiparato al canale del parto. I reperti raccolti qui fanno pensare ad attività rituali: gli scavi fecero emergere frammenti di ceramica appartenuti un tempo a quindici diversi vasi colorati. I disegni sui cocci di ceramica – uova, serpenti, piante, germogli, soli radianti e forme a clessidra o a farfalla (la dea stessa) – sono tutti simboli di rigenerazione. Nei pressi dell'ingresso della grotta superiore, sono stati trovati gli scheletri sepolti di 137 persone, senza un ordine particolare. La maggior parte degli scheletri apparteneva a giovani donne di venti, ventidue anni, oppure a bambini. La collocazione delle sepolture, l'età e il sesso così definiti degli scheletri, nonché le caratteristiche naturali della grotta, sono elementi che fanno pensare che queste sepolture avessero un preciso scopo rituale.

Si conoscono grotte simili a quelle di Scaloria lungo la costa adriatica, in Dalmazia e nel Peloponneso. Le loro stalagmiti, falliformi, emanano il senso di una forza vitale misteriosa. Alcune grotte contengono formazioni rocciose che ricordano figure femminili umane. Molte di queste grotte contenevano cocci di ceramica del neolitico (dal sesto al quinto millennio a.C.).

Nelle isole maltesi, gli archeologi considerano le grotte di Ghajn Abul e di Mixta (nell'isola di Gozo) e di Ghar Dalam (nell'isola principale di Malta), i più antichi siti rituali. Effettivamente gli abitanti di Malta e quelli di altre aree del Mediterraneo come l'Italia meridionale, la Sardegna e la Francia sud-occidentale, crearono le loro proprie camere sotterranee: tombe scavate nella roccia. Le più importanti tombe sotterranee risalgono al quinto millennio a.C. La forma di queste camere, che ricorda quella di un uovo o di

un rene, e gli scheletri, posti in posizione fetale, suggeriscono l'affinità simbolica di queste tombe con il grembo della dea. Come nelle tombe neolitiche, l'uso di pigmenti di ocra rossa, porpora o gialla enfatizza il carattere uterino e rigenerativo delle tombe. La tomba rupestre di Cuccurru S'Arriu, a Oristano, Sardegna, che risale alla metà del quinto millennio a.C., conteneva al suo interno una statuetta in pietra del tipo "nudo-rigido" (vedi sopra, Fig. 13 a), e un piatto a conchiglia aperta riempito di ocra rossa.

L'Ipogeo maltese

Attorno al 3600 a.C. i Maltesi iniziarono a costruire uno dei più importanti monumenti della preistoria, l'Ipogeo di Hal Saflieni, vicino al tempio di Tarxien, nell'isola di Malta. Questo importante monumento è composto da almeno trentaquattro camere comunicanti, scavate direttamente nella roccia calcarea. L'Ipogeo è a tutti gli effetti un tempio sotterraneo, dal momento che la sua sala principale assomiglia alle facciate dei templi maltesi di superficie. Le pareti della tomba presentano tre pietre erette che reggono una volta a mensoloni scolpiti in rilievo: ciò consente di farsi un'idea di come dovevano apparire in realtà i templi maltesi prima di andare in rovina. Hal Saflieni era un luogo oscuro e umido, illuminato a stento da lampade alimentate con grasso animale o con olio d'oliva. La forma a uovo delle singole camere simboleggia ancora una volta il fenomeno della rigenerazione. Lungo il piano superiore stanno la maggior parte delle camere a forma di uovo che furono probabilmente scavate per prime. Esse assomigliano in modo particolare alle tombe rupestri del periodo maltese precedente. L'ocra rossa, che rappresenta, lo ripetiamo, il colore della vita, veniva diluita con acqua e usata per dipingere molte pareti delle camere. Disegni rossi – spirali, viti rappresentanti l'albero della vita e dischi che forse riproducono mele cotogne, un simbolo della vita – decorano le stanze al piano intermedio dell'ipogeo.

L'Ipogeo maltese mostra chiaramente la caratteristica comunitaria dei riti funebri dell'Europa antica. Gli scavi portarono alla luce all'incirca settemila ossa umane, un numero straordinario, considerando le dimensioni ridotte dell'isola e la densità della sua popolazione, probabilmente non molto elevata. Molte ossa furono trovate in nicchie a forma di uovo nei livelli inferiori. I resti non mostrano

nessuna prova di un ordine sociale di tipo gerarchico. Le ossa umane ricevevano tutte lo stesso trattamento; le ossa di individui differenti venivano mischiate insieme, e nessuno riceveva un trattamento speciale. I beni tombali non riflettono un rango sociale ma servono a offrire un soccorso simbolico al processo della rigenerazione. Come a Çatal Hüyük e a Lepenski Vir, lo stato disordinato delle ossa probabilmente indica che queste subivano la scarnificazione prima di essere inumate nell'Ipogeo.[4]

Gli animali sacrificati nell'Ipogeo – vitelli, capretti, agnelli, maiali, rane, conigli e porcospini – servivano a promuovere simbolicamente il ciclo della vita e della rigenerazione. Una fossa sacrificale conica, accuratamente sigillata, nella camera principale, conteneva corna di ariete. Alcuni resti animali rivelano la natura stagionale di determinati riti rigenerativi. Teschi di capriolo con "rastrelliere" di corna mature venivano inumate insieme al morto. Le dimensioni dei palchi dimostrano che il sacrificio del cervo doveva essere compiuto in primavera, l'unico periodo nel quale al cervo crescono le corna.[5] Così almeno alcune sepolture assumevano un significato stagionale.

Gli scavi portarono alla luce una delle più famose sculture neolitiche maltesi: la "Signora dormiente" dell'Ipogeo, sotto la stanza principale. Si tratta di una figura femminile placidamente sdraiata su un fianco, con una mano che regge la testa, riprodotta nello stile tipicamente maltese della "donna obesa".[6] Questa scultura, come anche un'altra, sdraiata prona su un giaciglio, riportano alla mente alcuni riti di guarigione o di iniziazione della successiva epoca classica. In molte cerimonie classiche, era previsto che l'iniziato passasse una notte nel tempio (o in una caverna, o in un altro luogo segregato). L'iniziato sperimentava una notte di visioni e di sogni, mediante i quali aveva luogo la guarigione fisica o spirituale. Si sa che riti di questo tipo venivano celebrati nel tempio di Asclepio (dio della salute) ad Epidauro, un'antica città greca sulla costa nord-orientale del Peloponneso, dove una pratica curativa consisteva in lavacri e digiuni preparatori seguiti da una notte nel tempio. Questo rito probabilmente deriva da pratiche neolitiche che collegavano il dormire in una caverna, in un tempio o in una camera sotterranea all'assopirsi all'interno del grembo della dea, prima del risveglio spirituale. Ai viventi, un rito come questo portava guarigione fisica e rinascita spirituale; mentre ai morti, la sepoltura all'interno di camere sotterranee, colorate e disposte a forma di

utero, offriva la possibilità della rigenerazione attraverso il grembo simbolico della dea.

L'Ipogeo di Hal Saflieni condivide parecchi temi con altre tombe sotterranee dell'Europa antica. In primo luogo, la scarnificazione e l'evidente eguaglianza nel trattamento dei resti nella sepoltura comune. In secondo luogo, la comunità faceva spesso seguire ai riti rigenerativi dei rituali stagionali che venivano celebrati presso le tombe. Infine, le forme uterine e ovoidali delle tombe, con le loro decorazioni simboliche e le prove di avvenuti rituali, testimoniano della presenza della dea che veniva invocata affinché rendesse più rapida la rigenerazione della vita.

Tombe rupestri e tombe sotterranee in Sardegna

La sopra menzionata cultura sarda di Bonu Ighinu scavò le sue tombe rupestri intorno al quinto millennio a.C., creando camere a forma di uovo o di rene. Nelle ultime fasi del neolitico, identificate con la cultura Ozieri, in Sardegna ci fu un vero e proprio rifiorire di popolazione e di commercio. Il popolo Ozieri ricavò centinaia di tombe dalla dura roccia, spesso lungo pendenze pericolosamente ripide. Si trattò di una grande impresa ingegneristica: non si limitarono infatti a singole camere, ma, scavando sui fianchi della montagna, cesellarono complessi di molte camere e corridoi, supportati da pilastri di arenaria. La tecnica rivela un'affascinante resa in roccia delle caratteristiche architettoniche del legno: travetti, tetti a raggiera, pilastri e porte con architravi.

Come molti monumenti megalitici dell'Europa occidentale, gli ipogei sardi furono saccheggiati dai tombaroli fin dall'antichità. Nonostante i tesori siano ormai spariti da tempo, le tombe in sé sono rimaste in buone condizioni e possono fornire molte informazioni circa il modo originale in cui gli antichi Sardi vedevano la morte. Essi scolpirono uno dei più importanti simboli neolitici della rigenerazione – la testa bovina, o bucranio – sulle pareti di molti ipogei; le teste di bue ricorrono in posizione emblematica sopra l'ingresso della tomba, sui due lati dell'ingresso, o in altri casi anche all'interno della tomba (vedi sopra, Figg. 29 e 30). In aggiunta ai quasi onnipresenti bucrani e alle pareti dipinte in ocra rossa, all'interno delle camere e sui soffitti dell'ipogeo, parecchie immagini particolari enfatizzano il tema della rigenerazione: occhi, seni,

teste di gufo, corna di ariete, doppie spirali e/o simboli delle fasi lunari.

Fortunatamente qualche ipogeo della cultura Ozieri è sopravvissuto integro ai millenni. Presso San Benedetto, Iglesias, in Sardegna sud-occidenale, gli archeologi trovarono un ipogeo che conteneva all'incirca trentacinque scheletri. La prova fornita da queste tombe intatte mostra che le pratiche funerarie della Sardegna erano analoghe a quelle trovate altrove in Europa occidentale lungo il quarto millennio a.C. Prima di tutto, le sepolture comuni non mostravano alcun tipo di trattamento speciale *ad personam*. In secondo luogo, le ossa disposte in disordine e disarticolate segnalano l'esposizione all'aperto del corpo, oppure una sepoltura preliminare, precedente alla transazione nella tomba sotterranea (ovverosia, come già detto, i corpi subivano un processo di scarnificazione o di prima sepoltura). Le famose sculture sarde che rendono astrattamente la dea nuda-rigida o bianca, scolpite su osso, marmo o alabastro, provengono dalle tombe Ozieri.

Nonostante i reperti funerari del neolitico indirizzino verso la scarnificazione come pratica diffusa in molte parti d'Europa, dell'Anatolia e del Medio Oriente, gli archeologi fanno fatica a individuare il punto esatto in cui avveniva l'esposizione. Probabilmente gli abitanti dell'Europa antica costruivano piattaforme di legno atte a questo scopo, che agli archeologi paiono oggi solo come fori di pali sul terreno, dal momento che il legno si corrompe. Fori di questo tipo, che forse servivano da fondamenta a simili piattaforme, sono noti da molti monumenti megalitici dell'Europa occidentale. In Sardegna, gli archeologi hanno conservato, sul Monte d'Accoddi, vicino ad Alghero, una piattaforma di dieci metri d'altezza, fatta di pietre e di terra, che forse veniva usata per la scarnificazione. Questa grande piattaforma rettangolare ricorda in qualche modo una piramide con una base di pietra fissata da giganteschi blocchi di roccia calcarea. Una rampa conduce fino alla sommità. Vicino ala piattaforma gli archeologi trovarono sculture di nudi-rigidi in alabastro, tipicamente Ozieri (vedi sopra, Fig. 133 b), asce di nefrite, pesi di telaio e vasi riccamente decorati con circoli, spirali, corna, linee a zig-zag e triangoli. Un manufatto interessante ritrovato da queste parti – un piatto dipinto con donne danzanti – dice qualcosa sui rituali funebri celebrati dagli abitanti dell'Europa antica (Fig. 49). Le donne sono stilizzate secondo una forma che si ritrova spesso nei siti dell'Europa antica: quella della clessidra; i

Fig. 49: Scena d danza ritua e incisa all'interno di un piatto: raffigura cinque donne a forma di clessidra che si tengono per mano. Cultura Ozieri, quarto millennio a.C. (santuario del Monte d'Accoddi – una piattaforma dove si presume si svolgesse la scarnificazione dei morti). Scala 1:3.

loro piedi a tre "dita" ricordano più gli artigli di un uccello che estremità umane. Le figure a clessidra del piatto del Monte d'Accoddi probabilmente riproducono una danza rituale che si svolgeva una volta nei pressi della piattaforma di pietra. Al giorno d'oggi, possono sembrare inopportune delle manifestazioni gioiose come la danza in occasioni funebri, benché la "veglia" irlandese sia un rito probabilmente analogo. Ma molte culture arcaiche, comprese quelle dell'Europa neolitica, possono aver festeggiato la morte per il fatto che essa era il segnale dell'imminente rigenerazione della vita o della riunione con gli antenati.

Le tombe megalitiche dell'Europa occidentale

I monumenti megalitici (cioè caratterizzati da "grandi pietre") risalenti a un periodo che va dal quinto al terzo millennio a.C., furono tipici dell'Europa occidentale, a incominciare dalla Spagna e dal Portogallo, per giungere in Francia, in Irlanda, in Inghilterra, in Danimarca, in Olanda e nella Germania del nord, fino alla Scandinavia meridionale. Diversamente dalle città del sud-est europeo, che giacquero sepolte per millenni e rividero la luce solo nel secolo scorso, i megaliti dell'Europa occidentale erano ben visibili fin dai tempi degli antichi Romani, e per intere epoche furono fonti di tradizioni e di leggende. Sebbene potessero essere luoghi preposti a celebrazioni rituali, la loro era soprattutto una funzione funebre; molti servivano come ossari: l'estremo luogo di riposo per le ossa.

Ci sono diversi tipi di monumenti megalitici. Uno particolar-

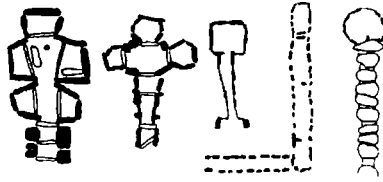
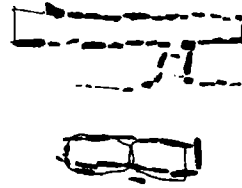



Fig. 50: Tipi principali di tombe megalitiche dell'Europa occidentale (Britannia e Irlanda).

mente comune, il cosiddetto *dolmen*, consiste di tre o quattro grandi pietre erette che sostengono una pietra orizzontale: la pietra di cimasa. In altri monumenti, detti "tombe a corridoio", le grandi pietre erette formano un corridoio che porta a una camera rotonda o rettangolare coperta con altre pietre. Le tombe che formano un rettangolo semplice e lungo, o "tombe a galleria" (*allées couvertes* in francese), sono tipiche della Bretagna. In Irlanda e nelle isole Shetland sono state trovate delle "tombe a cortile", che danno su una sorta di corte semicircolare. Ecco alcuni esempi schematici di queste tipologie (Fig. 50). Ciascun gruppo culturale creò molte varianti durante il periodo di maggior sviluppo dello stile megalitico, dalla metà del quinto al quarto millennio a.C. I lunghissimi tumuli di terra dell'Europa settentrionale, costruiti nel quarto millennio a.C., diffusi tra l'Inghilterra e la Polonia (soprattutto la regione settentrionale) hanno una forma approssimativamente triangolare e coprono una sepoltura megalitica posta sotto l'allargamento finale. Quest'ultima ha spesso una pianta di tipo antropomorfo, come per esempio quella di West Kennet nel Wiltshire,

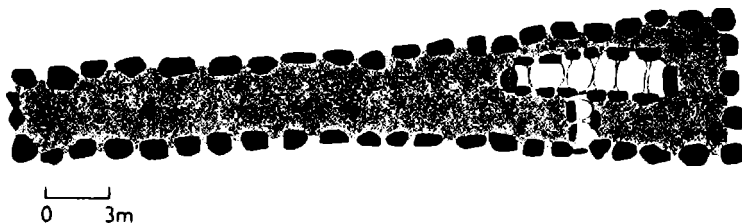



Fig. 51: Un lungo tumulo di terra circondato da grandi pietre custodisce nel suo punto più largo una camera mortuaria. Cultura TBK, quarto millennio a.C. (Forst Wözt, Leetze, distretto di Salzwedel, Magdeburgo, Germania orientale).

Inghilterra. I lunghi tumuli della Germania settentrionale e della Polonia occidentale hanno una camera di pietra o di legno per le sepolture, solitamente posta nell'estremità più larga (Fig. 51). Gli abitanti delle isole Orcadi, nella Scozia settentrionale, dalla fine del quarto fino al terzo millennio, costruirono tombe a camere all'interno di tumuli lunghi o tondi. Il fenomeno megalitico durò per più di due millenni e unì gran parte dell'Europa nord-occidentale in un'unica rappresentazione architettonica della morte e della rigenerazione.

Le tombe megalitiche sono state fonti di fascino per intere generazioni, tanto che furono depredate e saccheggiate già nell'antichità. I pochissimi monumenti rimasti intatti conservano informazioni di inestimabile valore riguardo alle pratiche di sepoltura. Come i sepolcri sardi o quelli maltesi, le sepolture megalitiche non fanno distinzioni di classe o di sesso, non contenevano segni distintivi di un qualche prestigio, invece avevano oggetti simbolici che si riferivano al grande viaggio dopo la morte. I costruttori dei megaliti praticavano sia la scarnificazione sia la cremazione, ma la scarnificazione era prevalente. Come nelle altre sepolture diffuse in tutta Europa, gli abitanti prima esponevano il corpo agli uccelli rapaci, poi depositavano le ossa nella tomba megalitica. Gli scheletri disarticolati trovati nelle tombe megalitiche sono spesso privi delle piccole ossa delle mani e dei piedi. Spesso al teschio veniva dedicata una cura particolare.[7]

I monumenti megalitici incorporavano manufatti, architetture e decorazioni a dimostrazione dell'attenzione che i loro costruttori dedicavano alla rigenerazione e alla morte. Quando si prende visione delle forme originarie di questi monumenti di pietra, coperti da grandi quantità di terra o da un rialzo roccioso, il loro simbolismo

diventa più chiaro: il corridoio rappresenta il canale del parto che riconduce al grembo, formato dal tumulo ricoperto o dal cumulo di roccia. Spesso l'ingresso stretto assomiglia a una vulva. In alcuni megaliti il corridoio rimane sempre diritto, ma in altri si apre su una camera tonda o cruciforme, che probabilmente rappresentava un utero. La coloritura rossa di alcuni megaliti portoghesi pare confermare questa metafora. Molti megaliti presentano le immagini stimolatrici della vita menzionate nel secondo capitolo: corna, uncini, spirali e falli. La gigantesca forma triangolare dei lunghi tumuli di terra sembra rappresentare il corpo della dea. Anche al giorno d'oggi alcune leggende vedono nei tumuli le tombe di giganti o gigantesse. Porre i resti di un individuo all'interno della tomba significava consentirgli il ritorno al grembo della dea, dal quale era possibile rinnovare la vita.

I simboli degli uccelli rapaci nord-europei – la civetta, la cornacchia, l'aquila e il corvo – attestano la presenza della morte e della rigenerazione nelle tombe megalitiche. Ad Isbister, sull'isola di South Ronalsday, la più meridionale delle Orcadi, a nord della costa scozzese, si trova la prova di rituali dedicati alla dea in forma di uccello rapace. Qui e in altri siti di queste isole remote e battute dal vento, gli scavi hanno portato alla luce tombe megalitiche ancora integre, contenenti centinaia di ossa umane. L'analisi degli scheletri mostrò che ad Isbister furono seppelliti uomini e donne in numero pressoché uguale. Molte delle loro ossa erano disarticolate, a dimostrazione del fatto che la scarnificazione aveva luogo prima dell'inumazione, o che le sepolture avvenivano in un secondo momento. Qui come in altre tombe megalitiche un uccello rapace probabilmente incarnava la dea. In altri santuari megalitici dell'Europa occidentale di solito si vede la dea sotto forma di civetta, ma ad Isbister la sua presenza è data dall'uccello rapace tipico di quella zona: l'aquila di mare. I costruttori di Isbister seppellirono le carcasse di trentaquattro aquile di mare insieme con i loro congiunti. Questi uccelli erano stati catturati o cacciati e poi sacrificati alla dea della morte e della rigenerazione. A motivo dell'insolita presenza dell'aquila, la tomba di Isbister fu chiamata "La tomba delle aquile". Paragonando il popolo dei megaliti delle isole Orcadi con i popoli tradizionali dell'epoca moderna, alcuni archeologi hanno supposto che il significato dell'aquila derivasse dal suo status di animale totemico di un clan. L'aquila di mare di Isbister, in ogni caso, più probabilmente va ricollegata alla civetta, all'av-

voltoio e agli altri uccelli rapaci dll'Europa antica, come manifestazione della dea della morte e della rigenerazione.

Un'altra prova trovata a Isbister fa pensare che la popolazione locale celebrasse i riti dei morti con una scansione stagionale e che riaprisse la tomba durante un periodo specifico dell'anno. Infatti le analisi hanno mostrato diversi gradi di erosione delle ossa inumate. Alcune presentavano una lunga esposizione agli elementi, mentre altre mostravano livelli inferiori di consunzione. Gli individui venivano probabilmente esposti agli agenti naturali quando morivano, ma venivano inumati in occasione di successive cerimonie stagionali, in periodi diversi rispetto alla scarnificazione. Diversamente dalle tombe dei faraoni egizi o dei guerrieri greci, i monumenti megalitici non venivano chiusi ermeticamente per l'eternità. I costruttori dei megaliti spesso provvedevano a qualche meccanismo, come una grande pietra, per chiudere il corridoio. Riaprire la tomba megalitica avrebbe richiesto uno sforzo non indifferente, da intraprendere solo quando fosse stato necessario, per celebrare nuovi riti di sepoltura e di stagione. Dopodiché veniva richiusa.

Molti monumenti megalitici rivelano allineamenti astronomici che fanno luce sull'importanza del ciclo stagionale per celebrazioni, feste e rituali di morte e rigenerazione. Milioni di telespettatori sono stati testimoni dell'alba del solstizio d'estate, il giorno più lungo dell'anno, presso il grande cerchio di pietre di Stonehenge. Molti altri monumenti e sepolcri megalitici mostrano allineamenti astronomici, in modo particolare sul solstizio d'inverno, il giorno più corto dell'anno. I popoli agricoli osservavano intensamente la natura e dipendevano strettamente dal ciclo delle stagioni. In tal senso si può supporre che i solstizi d'estate e d'inverno e gli equinozi di primavera e d'autunno (quando il giorno dura esattamente quanto la notte) fossero occasioni di importanti celebrazioni o rituali presso le tombe.

Uno dei più impressionanti esempi di allineamento rispetto al solstizio invernale è quello della magnifica tomba a corridoio di Newgrange, nella valle del fiume Boyne, in Irlanda (O'Kelly 1982). Lungo la prima metà dell'inverno, i giorni diventano sempre più corti, il clima sempre più freddo, la vegetazione intorpidisce e gli animali vanno in letargo. Gli abitanti della Boyne Valley osservarono con attenzione il progredire della stagione verso la primavera, controllando la posizione del sole all'orizzonte. Nell'emisfero set-

tentrionale, con il progredire dell'inverno il sole sorge ogni giorno qualche grado un po' più a nord. Nel solstizio d'inverno, raggiunge lo zenith settentrionale sul tropico del Capricorno, e segnala che da quel momento le giornate incominceranno ad allungarsi e a farsi più calde. I costruttori dei megaliti osservarono l'esatto punto sull'orizzonte in cui il sole sorgeva nel solstizio d'inverno e disposero Newgrange in modo tale che il suo lungo corridoio incanalasse la luce fino al punto estremo della camera interna, per i pochi giorni che comprendono il solstizio.[8]

Nell'allineamento architettonico e astronomico di Newgrange, si vede la connessione del ciclo stagionale con i rituali della rigenerazione. Nei paesi del nord il solstizio invernale segna il punto di svolta tra la morte del mondo naturale e il ritorno alla vita. Tenendo a mente il paragone tra la camera e il corridoio del tumulo da una parte e il canale del parto e il grembo della dea che custodiva le ossa dei morti dall'altra, si può percepire la potenza di quel raggio di luce solare: nel momento in cui colpiva le pareti interne della camera, questo simbolo dinamico della rigenerazione nel grembo della dea, poneva quest'ultima come intermediaria tra la morte e la vita.

La rigenerazione della vita era un'occasione festiva, e la popolazione locale usava spesso tombe megalitiche per feste e sacrifici. C'era di frequente un cortile di fronte al monumento, così pure un edificio nei pressi dell'ingresso della tomba. In Svezia e in Danimarca furono trovate costruzioni completamente isolate, che si presume fossero adibite a camera ardente. Gli archeologi trovarono resti di cibo e di stoviglie di fronte a questi monumenti. Ci si può fare un'idea dei rituali che accadevano in occasione della deposizione dei morti all'interno del monumento. I popoli dei megaliti celebravano inoltre feste e cerimonie in onore dei morti in periodi predeterminati dell'anno.

Sui monumenti e sui manufatti trovati al loro interno o nelle vicinanze, ci sono delle incisioni che tradiscono un simbolismo religioso. I simboli che ricorrono sui monumenti megalitici sono stati catalogati e studiati meticolosamente (Twohig 1981). Ai visitatori e parimenti agli studiosi i disegni geometrici possono sembrare semplici decorazioni, ma se correlati con i simboli degli altri siti dell'Europa neolitica, acquistano un significato del tutto particolare. Rivelano infatti graficamente la credenza nello stesso ciclo di morte e rinnovamento evidenziato in altri monumenti funebri dell'Europa antica.

Molti dei simboli incisi sulle pareti delle tombe o sulle pietre del cordolo (le pietre che formano uno spiovente intorno al margine superiore di un tumulo di terra), tipici dei grandi tumuli irlandesi (soprattutto Knowth nella Boyne Valley, cfr. Eogan, 1985), paiono seguire una successione a calendario, senza dubbio riflettono l'allineamento astronomico delle tombe e i loro rituali stagionali. Le falci di luna, i cerchi, le linee a zig-zag e a serpentina fanno pensare a un'attenzione particolare nei confronti dei cicli del tempo: i mesi lunari e i giorni di luna crescente. Per esempio ventinove o trenta serpentine fanno pensare ai numeri dei giorni di un mese, mentre tredici o diciassette anse possono voler indicare il numero dei giorni di luna crescente. Alcune incisioni ricordano le moderne meridiane. Di frequente si trovano divisioni in quattro, sei, otto e dodici sezioni (Brennan 1983). Oltre alle composizioni che si riferiscono al calcolo del tempo e a simboli facilmente riconoscibili come soli e serpenti, ci sono altre incisioni più astratte, tra le quali sono piuttosto frequenti segni a coppa, cerchi, linee ondulate, oppure cerchi con un punto in mezzo. La stessa pratica di incidere questi segni sulla pietra deve aver avuto un intento magico: era un atto di comunicazione con le potenze divine, essenziale per i costruttori dei monumenti.

Benché buona parte dell'arte megalitica sia effettivamente astratta, ci sono altri simboli che sono facilmente riconoscibili. Per esempio ci sono figure che mostrano le caratteristiche della donna e della civetta. Un paio di occhi con un sopracciglio ad arco dà le sembianze di una civetta; la figura ha seni ed è adornata da una collana. A volte compaiono solo i seni oppure solo la collana. La dea-civetta non compare solo all'interno delle tombe, ma anche sulle grandi pietre che spiccano isolate nei pressi delle tombe megalitiche della Francia meridionale, i cosiddetti *menhir*. I loro grandi occhi rotondi fissano dalle figure in pietra o in osso depositate nelle tombe megalitiche del Portogallo (vedi sopra, Figg. 11 e 12) e sui vasi delle tombe a corridoio in Danimarca, in Svezia e in altre regioni ancora.

A Newgrange, gli occhi rotondi della dea-civetta, i becchi multipli e le creste dei sopraccigli, scrutano verso il basso dal soffitto. Compaiono in un particolare disegno quadruplice e insieme a spire di serpente, linee a zig-zag, losanghe e serpenti che si arrotolano. Sulla pietra d'ingresso di Newgrange e sul cordolo numero 52, doppie spire di serpente, al posto degli occhi rotondi, si colle-

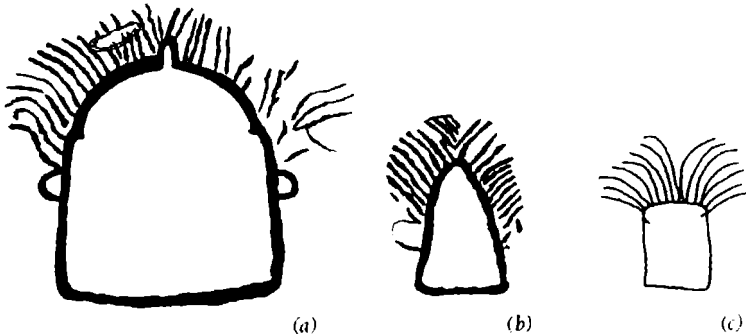



Fig. 52: La dea che sorge raffigurata in rudimentali forme triangolari, ad arco o rettangolari, con una protuberanza (testa) sulla cima; trovate sulle pareti di una tomba a corridoio in Bretagna. (a) e (b) Quinto millennio a.C. (Ile Longu, Larmor-Baden, Britannia). (c) Quinto millennio a.C. (Barnenez Plouézoc'h, Bretagna).

gano ai becchi multipli. Occhi e spire di serpente sono intercambiabili in molti monumenti megalitici. Ulteriori fusioni simboliche di simboli riguardano gli occhi e il sole, con il sole rappresentato con i raggi bene in evidenza oppure con cerchi concentrici con in mezzo un punto. Questi simboli, incisi in modo tanto elaborato sulla pietra, evocano la potenza sacra e l'energia della dea, qualunque fosse la forma con la quale veniva venerata: civetta, serpente, sole o luna.[9]

La dea si manifesta anche mediante una rudimentale forma antropomorfa incisa in Bretagna su lastroni di tombe-corridoio e su *menhir*. Questa forma può sembrare un colle o la sezione di un uovo; può essere un'immagine triangolare o anche rettangolare, a volte ha in cima una protuberanza (una testa, o un *omphalos*, una sorta di pomello: dal greco *omphalos*, ombelico). Talvolta l'artigiano incideva dei capelli intorno a questa immagine, forse una metafora della potenza della dea (Fig. 52 a-c). L'immagine fa pensare alla dea che sorge con la sua potenza concentrata nell'ombelico. Compare insieme a uncini, corna, serpenti e barche, tutti simboli della rigenerazione. Il medesimo tema ricorre sugli ortostati magnificamente decorati della tomba a corridoio di Gavrinis (su un'isola del golfo di Morbihan in Bretagna). Qui la sua immagine è costituita da archi concentrici impilati l'uno sull'altro a formare colonne verticali. Gli archi concentrici che irradiano da una breccia centrale a forma di vulva stanno a fianco di questa "colonna della vita" (Fig. 53 a). Un'altra immagine enfatizza la forma rettangolare della

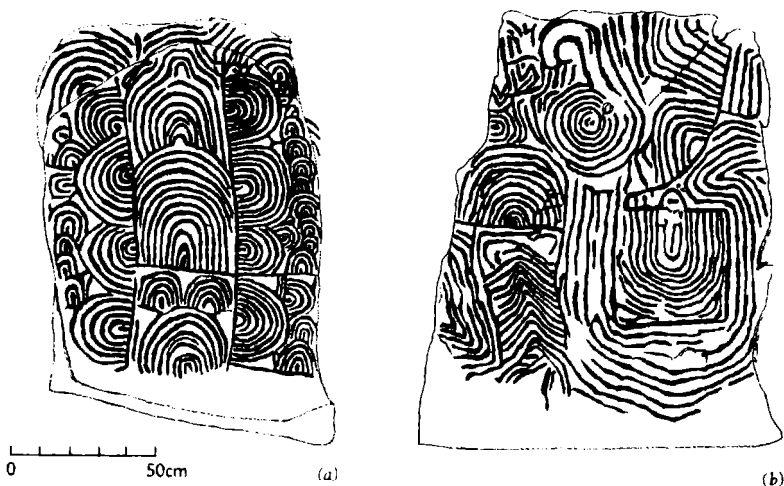



Fig. 53: Pietre ritte incise all'inizio del quarto millennio a.C. Archi concentrici irradiano da un'apertura centrale a vulva. (a) Gavrinis, Bretagna. (b) Larmor-Baden, Bretagna.

dea, costituita da archi concentrici e una vulva centrale, circondata da un ondeggiante corso d'acqua (Fig. 53 b). Questa immagine emana l'inesauribile forza generativa della dea che sorge dalla profondità delle acque.

In tutte queste tombe si può avvertire la presenza della dea rappresentata nell'architettura dei monumenti così come negli oggetti rituali. La dea è presente non solo come colei che accoglie il corpo senza vita. Dentro di lei, dentro il suo grembo-tomba [*tomb-as-womb*], coloro che venivano sepolti intraprendevano il transito per una nuova vita.

Conclusioni

Il grembo femminile costituisce uno dei più potenti temi funerari dell'Europa antica. Secondo la prospettiva ciclica del *continuum* vitale, tipica dell'Europa antica, la nuova vita sorgeva dalla morte seguendo un modulo a spirale di nascita, vita, morte e rinascita. La tomba degli abitanti dell'Europa antica è anche un grembo dal quale emana la nuova vita. Spesso, come nel complesso megalitico maltese di Mnajdra, la tomba-santuario assumeva la forma della dea. I santuari di Lepenski Vir (che furono edificati a partire dal paleolitico superiore e poi lungo tutto il neolitico) avevano forma triangolare, a evocazione del triangolo pubico, una stiliz-

zazione della dea. I pavimenti erano fatti di una mistura di argilla e di roccia calcarea rossa, forse per riprodurre il sangue della vita. Molte tombe antico-europee incorporano un lungo corridoio centrale che probabilmente evoca il canale del parto.

Molte tombe assumono la forma di uteri o di uova, essi pure simboli di rigenerazione. Alcune caverne, come la grotta di Scaloria a Manfredonia e la grotta di Ghar Dalam nell'isola di Malta, probabilmente ospitavano rituali di rigenerazione. Le ceramiche lasciate in queste caverne contengono disegni rigenerativi come uova, serpenti e germogli. Gli abitanti di Malta, della Sardegna e di alcune zone della Francia scavarono tombe con camere a forma di uovo o di rene. In queste tombe, gli scheletri giacciono in posizione fetale. Statuette nude-rigide in pietra a volte accompagnavano le sepolture, che spesso erano comuni. Nell'Ipogeo maltese gli scavi portarono alla luce all'incirca settemila ossa umane, la maggior parte trovate in nicchie a forma di uovo nei piani inferiori. Venivano mischiate insieme le ossa di individui diversi. Queste tombe non erano solo il luogo dove riposavano i morti; esse ospitavano anche rituali, alcuni avevano significati stagionali, altri forse erano di tipo iniziatico o curativo. Anche le tombe scavate nella roccia in Sardegna dal popolo Ozieri presentavano chiari segni di rigenerazione: il bucranio era scolpito in rilievo in molte pareti degli ipogei sardi (che spesso venivano anche dipinti con ocra rosso-sangue); allo stesso modo occhi, seni, teste di civetta, corna di cervo e altri simboli decorano le pareti e i soffitti degli ipogei. Queste tombe ospitavano anche sepolture comuni e statuette di dee nude-rigide in alabastro.

Lungo l'Europa occidentale si trovano monumenti megalitici come *dolmen*, tombe a corridoio, a galleria, a cortile. Molti di questi monumenti erano in effetti luoghi di riposo per le ossa dei morti, in genere dopo un processo di scarnificazione. Queste sepolture erano collettive e i beni funerari erano simbolici e di carattere sacro, non indicavano un qualche prestigio individuale. Spesso, associato ai megaliti, vi è l'uccello rapace: ad Isbister, una delle isole Orcadi, furono seppellite trentacinque aquile di mare insieme agli scheletri umani, mentre in molti altri siti megalitici l'uccello dominante è la civetta. Si tratta di manifestazioni della dea-uccello della morte e della rigenerazione.

Dal momento che molti edifici megalitici sono orientati sul solstizio estivo o su quello invernale, è probabile che i megaliti fossero luoghi di rituali in onore dei cicli delle stagioni. Questi rituali sarebbero stati strettamente associati con il concetto di rigenerazione: i megaliti delle tombe a corridoio, usati come sepolture, venivano costruiti in modo tale che quando il sole sorgeva al solstizio, splendeva attraverso il lungo cammi-

natoio e illuminava la parete opposta della camera interna. In monumenti non destinati alle sepolture come Stonehenge, il sole sorge su una pietra particolare. Durante il solstizio d'inverno, la notte più lunga dell'anno, questo raggio di luce avrebbe costituito un forte simbolo del rinnovamento della luce e dunque, per estensione, della vita.

Ancora, le tombe antico-europee rivelano la spiritualità olistica di quella cultura. La tomba era un luogo in cui tanto i vivi quanto i morti trovavano salvezza; un luogo in cui la dea non solo accoglieva il corpo senza vita, ma rigenerava il morto a nuova vita.

Capitolo 4
Templi

L'archeologia moderna ha dimostrato che in Europa e nel vicino Oriente esistevano credenze religiose altamente sviluppate e centri di culto – templi – cinquemila anni prima delle ere classiche dei Greci e di Roma. La vita religiosa incominciò a gravitare sul tempio a partire dal settimo millennio. Durante il neolitico questi templi dell'Europa antica accoglievano un sofisticato sistema spirituale. A tutt'oggi i loro resti forniscono manufatti e contesti che aiutano a sbrogliare la matassa del sistema religioso del neolitico e ad analizzare il ruolo della forza divina nella vita quotidiana dei popoli che vivevano nell'Europa antica.

Templi domestici nell'Europa sud-orientale

A molti il termine *tempio* evoca un edificio decorato, ricco di colonne al modo della Grecia classica, sul genere del Partenone, separato rispetto alla zona residenziale. I templi antico-europei sono stati ignorati perché quando furono portati alla luce per la prima volta presentavano la stessa struttura architettonica delle abitazioni. In più, non erano affatto separati dai centri abitati, anzi vi erano perfettamente integrati. Sebbene esteriormente questi templi assomiglino a delle case, contengono caratteristiche e manufatti che ne confermano l'utilizzo religioso. Il tempio dell'Europa antica aveva un altare, di solito una pietra o una panca d'argilla o una piattaforma rialzata coperta da assi di legno, posta contro una parete. Gli scavi hanno individuato statuette assortite poste prevalentemente nei pressi di questi altari. Le statuette sono di dimensioni anche piuttosto grandi e decorate con dettagli realistici, oppure sono piccole e stilizzate. Alcune stanno sedute su sedie e troni in miniatura. Gli altari mostrano utensili rituali come focolari portatili in ceramica, coppe, lampade, piatti, mestoli, bracieri per l'incenso e vasi atropo- o teriomorfi. I templi più grandi hanno pareti divisorie che suddividono l'interno in quattro o più scomparti, ciascuno contenente un altare o un luogo per le offerte. Proprio come

facevano i Greci e i Romani con i loro templi, alcuni abitanti dell'Europa antica dedicavano le loro costruzioni sacre a una divinità la cui statua dominava la stanza principale; presso il tempio di Partha, un tempio della cultura Vinča (5000 a.C. circa) una scultura a grandezza naturale di una dea a due teste domina l'ingresso.

ATTIVITÀ QUOTIDIANE INTEGRATE NELLA PRATICA RELIGIOSA

I templi dell'Europa antica integravano le attività quotidiane femminili, in particolare la cottura del pane, la tessitura e l'arte della ceramica, all'interno di una pratica sacra. Molti templi contenevano due grandi strumenti usati per fare il pane: un forno a cupola e una pietra per frantumare il grano, o una macina, per fare la farina. Alcuni templi enfatizzano l'importanza di questa attività con la presenza di grandi *pithoi*, giare per le scorte, probabilmente per il grano.

Un'altra serie di attività di cui si occupavano le donne nei templi erano la filatura e la tessitura. Benché il tempo abbia distrutto i telai di legno (eccetto i pezzi carbonizzati rimasti dopo gli incendi), la loro presenza può essere dedotta dai pesi di telaio fatti di ceramica. La presenza di questi pesi implica che le tessitrici utilizzavano telai verticali. Gli archeologi hanno anche trovato fusaioli usati, in questi templi, per sbrogliare il filo dai mucchi di lana o di altre fibre.

I templi dell'Europa antica hanno rivelato molti pezzi di ceramica di pregevole fattura, che venivano evidentemente utilizzati nei rituali del tempio, ma la connessione tra le ceramiche e i templi trascende l'uso rituale. Gli scavi hanno scoperto che la produzione di ceramica era parte integrante della vita nel tempio. I templi potevano avere un laboratorio della ceramica in una stanza adiacente alla sala principale, oppure al pianterreno, se l'edificio era a due piani. I templi a due piani divennero piuttosto comuni dopo il 5000 a.C. Di solito contenevano i laboratori al pianterreno e un santuario al piano superiore. Gli archeologi scoprirono un importante tempio a due piani vicino alla città di Razgrad, nella Bulgaria nord-orientale (Totju Ivanov 1978)[1] risalente alla prima metà del quinto millennio a.C. Con il tempo il secondo piano cedette sul primo. I manufatti del secondo piano avevano tutte le caratteristiche del tempio: un altare, modellini di templi, molte statuette e frammenti carbonizza-

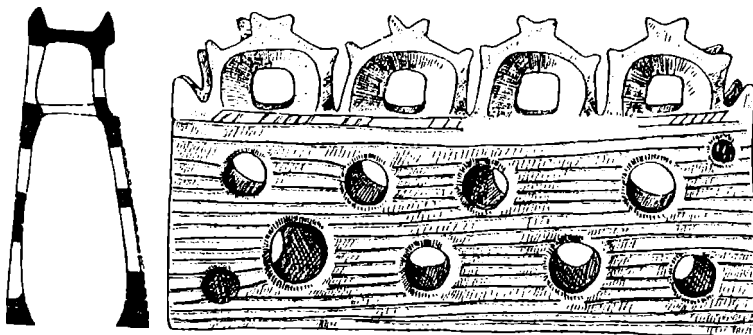



Fig. 54: Questo modellino d'argilla raffigura quattro templi sopra una grande struttura reggente fornita di finestre rotonde (stereobati). Le linee orizzontali stanno a indicare i tronchi o gli assi usati per costruire la struttura che doveva essere adibita a laboratorio del tempio. I templi mostrano il frontone e l'angolo del tetto resi in modo schematico. Un camminamento per i devoti attraversa i templi. Questo modellino fu scoperto all'interno di un tempio bruciato. Cultura Gumelnita (Karanovo IV); metà del quinto millennio a.C. (Căscioarele, a ovest dell'isola danubiana di Oltenita, Romania meridionale). Lunghezza: 51 cm; altezza: 24,3 cm.

ti di telai verticali. Il pianterreno del tempio aveva ospitato il laboratorio della ceramica. Una parte del laboratorio conteneva un grande forno per cuocere la ceramica; l'altra parte aveva una piattaforma o un tavolo da lavoro con strumenti per la lavorazione e la levigatura della ceramica, tra cui lame di selce e raffinati strumenti in osso di cervo e di uccello. Oltre agli strumenti del laboratorio, furono trovati anche i prodotti del laboratorio: diversi vasi di alta qualità, non bruciati e finiti. Gli scavi portarono alla luce anche diverse pietre larghe usate per schiacciare l'ocra e ottenere così pigmentazioni decorative.

I modellini dei templi (di cui si tratterà in seguito in questo stesso capitolo) mostrano che i grandi pianterreni con finestre rotonde (*stereobati*) venivano utilizzati soprattutto come laboratori della ceramica (Fig. 54). Gli scavi nel sito di Cucuteni hanno rivelato modellini di laboratori che presentano tre camere con donne che fanno la ceramica, probabilmente riproduzioni dei grandi laboratori templari. Il piano superiore probabilmente ospitava il tempio vero e proprio, abbiamo i reperti di altri edifici a due piani costruiti secondo questo modello.

A Herpály, in Ungheria orientale, gli archeologi scoprirono un altro edificio a due piani che risale al 4800-4700 a.C.; questo edificio rappresenta una prova insolita di laboratori di ceramica e di altre attività rituali. Nel secondo piano si trovavano parecchi gran-

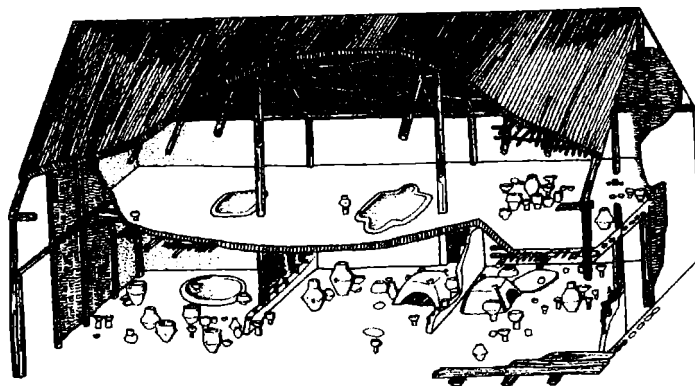



Fig. 55: Edificio a due piani con forni, grandi bacili e un immenso ammontare di oggetti di ceramica. Le tre stanze del primo piano contenevano centinaia di vasi. Nelle due stanze da destra si possono scorgere i forni a tronco di piramide, mentre nella stanza sulla sinistra c'è un bacile rotondo. Il piano superiore conteneva due grandi bacili e, sulla destra, dei vasi, forse per i lavacri rituali. Cultura Tisza, 4800-4700 a.C. circa (Herpály, Ungheria orientale).

di bacili, alcuni dei quali probabilmente venivano utilizzati come focolari cerimoniali, a giudicare dalle caratteristiche: l'apposita intonacatura, la profondità di più di un metro e lo strato di cenere che li ricopriva. Il pianterreno originariamente comprendeva tre stanze, una delle quali conteneva anch'essa un bacile rotondo. Le altre due stanze erano occupate da due grandi forni. Questi avevano una forma originale: a tronco di piramide, e ciascuno spigolo era decorato con un bucranio, bucrani che decoravano anche le pareti dell'edificio. Tutte le stanze erano piene di numerosi, splendidi vasi biconici e di coppe con piedistallo (Fig. 55).

Per il ricercatore del ventesimo secolo l'interpretazione di queste "case" è un vero rompicapo. Rappresentava una normale abitazione piena di vasi? Era un tempio consacrato? O era un bizzarro ibrido dove le attività quotidiane venivano considerate sacre? Queste costruzioni sembrano incomprensibili agli occhi di chi, come noi, normalmente tiene ben separate le attività quotidiane dalle esperienze spirituali. Ma se si esaminano le forme e le decorazioni degli oggetti di ceramica, si vede che costituiscono un sistema simbolico coerente: un sistema che sarebbe stato superfluo se l'unico scopo di quegli oggetti fosse stato di apparire gradevoli alla vista. Sembra più probabile che gli abitanti dell'Europa antica modellassero la ceramica, cuocessero il pane e lavorassero i tessuti dando a queste azioni un valore religioso, come prova la vici-

nanza del laboratorio al tempio medesimo. I nostri antenati neolitici intrecciavano intimamente il sacro e il profano della loro vita senza segregazione ideologica. Arte, lavoro e religione erano una cosa sola.[2]

LE FUNZIONI DEI TEMPLI E DEL CORREDO RITUALE

Finora la maggior parte dei templi neolitici sono stati scoperti in Europa sud-orientale. Fin dall'inizio (il settimo millennio a.C.) i simboli dei templi indicano coerentemente che tra quelle mura veniva venerata la dea. Come segni del potere rigenerativo della dea, le pareti, i vasi, gli arredi e gli altri oggetti cultuali del tempio facevano mostra di: uova, corni, falli, spire di serpente, motivi vegetali, farfalle, alberi della vita, bucrani, triangoli, doppi triangoli, cerchi concentrici, colonne o serpenti sollevati e occhi (gli occhi della dea). Come segni di elargizione di vita e protezione, la decorazione simbolica comprendeva V, *chevron*, spirali, tri-linee, meandri, spire di serpente, strisce parallele e altri segni che si collegavano all'uccello e al serpente. Come segni di protezione della fertilità, la decorazione e il corredo dei templi mostravano ancora un altro genere di simboli: piante, bi-linee, spirali, losanghe e immagini doppie. Qui di seguito verranno esaminati alcuni templi dedicati ai diversi aspetti della dea: la rigeneratrice, la dea-uccello o la dea-serpente e la dea gravida della vegetazione. Vedremo anche in generale le funzioni e il corredo dei templi.

Templi dedicati alla dea della rigenerazione

Negli anni 80, scavando in un centro abitato della cultura Vinča databile attorno al 5500 a.C., gli archeologi fecero un'importantissima scoperta. Presso Partha, vicino a Timisoara, nella Romania sud-occidentale, trovarono due templi, uno sopra l'altro, in mezzo al centro abitato. I templi erano conservati in condizioni relativamente buone. Erano rettangolari, rispettivamente 2,5 x 7 metri il primo e 11,6 x 6 metri il secondo, ed erano costruiti come gli altri edifici del villaggio, con pareti di puntelli di legno e di vimini stuccate con l'argilla. Sia il primo che il secondo tempio contenevano sculture monumentali d'argilla che delimitavano le

aree adibite alle offerte, focolari portatili, molti altari fatti a tavolo, una gran quantità di vasi, e bucrani appesi ai pali di legno dell'ingresso e accanto alle statue. L'approssimativa ricostruzione del tempio superiore (basata su un disegno che l'archeologo Gheorge Lazarovici fece nel corso della sua prima relazione, 1989, Fig. 36) mostra che l'edificio era diviso in due parti, una occidentale e l'altra orientale. Queste erano ulteriormente suddivise in scomparti minori con altari, luoghi di offerta, focolari portatili, un telaio, pietre da macina e altri indispensabili oggetti rituali.

Nell'ala principale (quella orientale) del tempio superiore, accanto all'ingresso, su di un podio d'argilla e sabbia largo più di un metro, si stagliava una statua a grandezza naturale con due teste su un unico busto. Sfortunatamente solo una testa è rimasta integra. Nel tempio inferiore c'era un'altra statua, disintegrata. È possibile ricostruire la statua originale sulla base delle molte figurine Vinča della dea bicefala scoperte in altri siti. Queste comparazioni suggeriscono che la statua bicefala dei templi di Partha raffigurasse una dea con due aspetti, forse una coppia madre-figlia o estate-inverno. (Lo scopritore ricostruì la testa mancante immaginando fosse quella di un toro, il che è improbabile, dal momento che non si danno casi di questo genere nell'arte delle statuette Vinča o di altre culture dell'Europa antica). A Partha l'archeologo in effetti trovò un bucranio alla base della statua bicefala, ma questo non significa che facesse originariamente parte della statua. I bucrani stanno spesso accanto alle immagini della dea in altri templi neolitici. Per esempio a Çatal Hüyük i ricercatori scoprirono bucrani e corna ai piedi dell'immagine della dea, e dipinti murali mostrano il bucranio al posto dell'utero della dea (vedi sopra, Fig. 27). A Partha altri bucrani erano appesi ai montanti di legno dell'ingresso. Questa scultura monumentale d'argilla della dea bicefala, in associazione con i bucrani (che simboleggiano l'utero elargitore della vita) suggerisce che nel tempio venissero celebrati rituali di rigenerazione, proprio come nei templi di Çatal Hüyük, dove pure compare spesso la dea doppia in rilievo sulle pareti.

Negli anni 60 Vladimir Dumitrescu insieme con altri ricercatori portò alla luce un altro tempio dedicato alla rigenerazione, presso Căscioarele, un'isola del Danubio a sud di Bucarest, dove la spedizione trovò un tempio a due piani risalente agli inizi del quinto millennio a.C. Lungo 16 metri e largo 10, il tempio aveva al suo interno due pilastri d'argilla che originariamente dovevano essere

Fig. 56: Vaso a forma di dea del tempio assisa al trono, riccamente decorato con incisioni bianche e incrostazioni – M, V, losanghe, triangoli e linee parallele. Semi e cenere trovati nelle vicinanze fanno pensare che alla divinità venisse offerto del grano o del pane. Cultura Tisza, prima metà del quinto millennio a.C. (Kökénydomb, Ungheria sud-orientale). Altezza: 23 cm.

decorati come tronchi d'albero, e una panca lungo la parete. Tra i due pilastri ad albero fu trovato uno scheletro. La superficie argillosa dei pilastri mostrava motivi decorativi a spirale angolare. Sopra l'ingresso aleggiava dipinta una spira di serpente. Le pareti del tempio erano dipinte con i simboli rigenerativi: uova rosse, cerchi concentrici e disegni a spirale di serpente. I disegni simbolici dei dipinti parietali rivelano chiaramente il suo scopo di favorire la rigenerazione.

Nel quinto millennio a.C., i templi di molte zone dell'Europa sud-orientale esibivano grandi idoli antropomorfi, cavi e rettangolari. I grandi vasi (alcuni alti più di un metro) prodotti dalla cultura Tisza, in Ungheria sud-orientale, rientrano in questa categoria. Il miglior esempio giunge dai templi del villaggio di Kökénydomb, nei pressi di Hódmezóvásárhely, scavati da János Banner dal 1928 al 1944. La dea compare sul collo di un vaso; indossa dei braccialetti (due linee parallele), mentre il vaso è ricoperto da una serie di simboli: triangoli, losanghe, cerchi, forme estese a M e strisce a zig-zag con un punto in mezzo (Fig. 56). Sfortunatamente il contenuto del vaso resta un mistero; forse si trattava di acqua santa per la purificazione. I disegni simbolici fanno riferimento alla dea della rigenerazione.

Templi dedicati alla dea-serpente o alla dea-uccello

I più antichi templi dedicati alla dea-uccello furono scoperti ad Achilleion, un villaggio Sesklo nella Grecia settentrionale, risalente agli inizi del sesto millennio a.C., scavato dall'autrice insieme con Daniel Shimabuku, Shan Winn e altri nel 1973-1974. Nel centro del villaggio scoprimmo diversi templi consecutivi, posti uno sopra l'altro. Questi avevano al loro interno due stanze: un laboratorio di ceramica e il tempio vero e proprio. L'altare mostrava statuette della dea-uccello (complete oppure composte solamente da colli cilindrici con testa e becco). Gli oggetti in ceramica dipinta erano riccamente decorati con i simboli della dea-uccello: V, becchi, *chevron* o linee parallele (illustrati nei miei *Achilleion* e *The Civilization of the Goddess* [Gimbutas, Shibanku, Winn et al. 1989, p. 216; Gimbutas, 1991, p. 252]). A Porodin, un sito Vinča in Macedonia che risale al sesto millennio a.C., l'archeologo Miodrag Grbich trovò dei modellini di templi in argilla. Molti di questi modellini erano coperti da cilindri cavi a forma di camino con raffigurata la maschera della dea-uccello; ai lati delle pareti c'erano gli ingressi a forma di T rovesciata.

Gli archeologi scoprirono un tempio ben conservato della dea-serpente a Sabatinivka, un villaggio proto-Tripolye (Cucuteni), vicino a Ulyanovsk, risalente al 4800-4600 a.C. circa.[3] Questo edificio misurava approssimativamente 70 metri quadri. Un altare conteneva trentadue statuette femminili in ceramica prive delle braccia e con la testa di serpente, ognuna delle quali stava seduta sul suo scranno munito di corna. Una di esse teneva un serpente. Vicino all'altare c'era un forno con dentro una statuetta, e cinque pietre da macina stavano sul pavimento ai piedi dell'altare, ognuna accompagnata da una statuetta. Il tempio di Sabatinivka portò alla luce un manufatto che non è stato trovato da altre parti: un grande scranno cornuto in parte all'altare, e presumibilmente, data la vicinanza dello scranno all'altare, vi si sedeva il sovrintendente dei rituali del tempio. (Forse anche altri templi possedevano simili sedie, fatte di legno, che poi si sarebbero decomposte). È interessante notare che le piccole sedie su cui stanno le statuette assomigliano allo scranno a grandezza naturale che sta in parte all'altare, il che fa pensare che gli arredi in miniatura imitassero gli arredi dei templi a grandezza naturale.

Un'altra statuetta femminile cava e antropomorfa, tipica del quinto millennio a.C., giunse alla luce a Toptepe, vicino al mare di

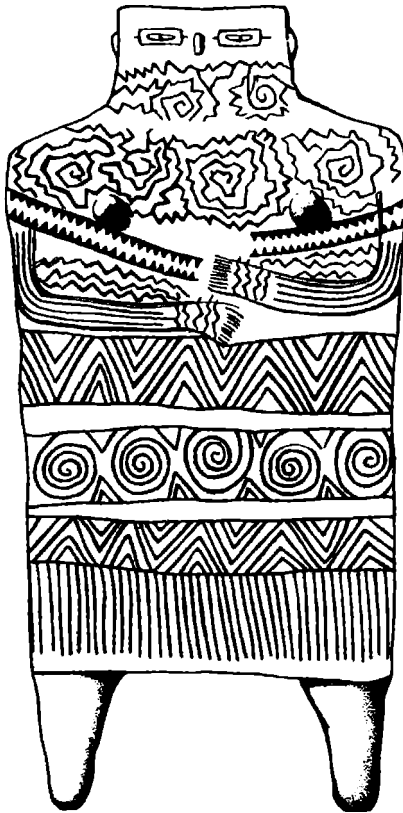



Fig. ˇ7: Divini à ricava a su un vaso rettangolare, decorata con meandri rossi, linee a zig-zag, *chevron*, spirali e linee verticali. Tracia neolitica, 5000 a.C. circa (villaggio di Toptepe, mare di Marmara, Tracia orientale). Larghezza: 35 cm; lunghezza: 35 cm; altezza: 85 cm.

Marmara nella Tracia orientale, durante gli scavi condotti nel 1989 da Mehmet Özdoğan (Fig. 57).[4] Il grande corpo rettangolare (alto 85 centimetri) costituisce in un solo oggetto una divinità e un vaso. Il tempio, consumato da un incendio, misurava originariamente 7,5 x 3,1 metri. Probabilmente conteneva due stanze ed è databile attorno al 5000. a.C. (sulla base di numerose misurazioni al radiocarbonio). Gli scavi fecero trovare il vaso al centro della sala principale accanto alla grande piattaforma rialzata, dalla quale evidentemente era ruzzolato. Un forno a cupola con una fossa per la cenere era situato ad ovest della piattaforma. Tra la piattaforma e il forno c'era sparsa della cenere organica e granelli bruciati, il che fa pensare a offerte di grano o di pane. Sul vaso c'era dipinta una dea in rosso, con strisce orizzontali di linee a zig-zag, *chevron* e verticali, serpi a meandro e spirali o spire di serpente. File di piccoli triangoli, a imitazione delle scaglie del serpente, avvolgono la parte superiore del corpo. Le braccia sono segnate da linee parallele, mentre i polsi

sono adornati con braccialetti a zig-zag. Questa paradossale combinazione di simboli indica la dea-uccello o la dea-serpente.

Templi dedicati alla dea gravida della vegetazione

La dea gravida consacrava la coltivazione del grano e la cottura del pane. Veniva venerata all'aperto e dentro i templi. Gli scavi condotti dall'autrice ad Achilleion in Tessaglia confermarono che attorno al 6000 a.C. i devoti della dea celebravano riti in suo onore in spazi aperti adibiti al sacro. In un cortile recintato scoprimmo un altare di pietra, un forno per il pane, un grande focolare e una piattaforma d'argilla con fosse per le offerte negli angoli. Questa area conteneva anche statuette gravide e oggetti rituali in ceramica: grossi vasi con i manici rialzati. In altre zone la presenza di miniature di templi della dea gravida e templi veri e propri stabiliscono che la cultura Hamangia sul mar Nero (dagli inizi del quinto millennio a.C.) e la cultura Cucuteni in Moldavia[5] (dal 4000 a.C. circa) la veneravano. La miniatura del tempio Cucuteni di Ghelaeshti-Nedeia mostra la dea gravida seduta di fronte a una fossa per le libagioni, affiancata da figure giovanili (forse ancelle o danzatrici).

Le funzioni generali del tempio

Un tempio rinvenuto a Vésztö-Mágor, un sito Tisza nell'Ungheria orientale, scavato da K. Hegedüs dal 1972 al 1976, offre la rara opportunità di gettare uno sguardo sulla vita religiosa dell'Europa antica (Fig. 58). Le pareti del tempio (lunghe 13 metri e larghe da 5,3 a 5,5 metri) rivelarono un'intelaiatura di pali di legno inframmezzati da un intreccio di rami stuccati con l'argilla, formando muri spessi circa venti centimetri. Eccezionalmente sono sopravvissuti in alcuni punti pezzi di muro alti anche più di settanta centimetri. L'esterno delle pareti era protetto da assi di legno mentre la superficie interna era intonacata e dipinta con strisce rosse. L'intonaco era stato accuratamente applicato sul pavimento di terra e gli erano state date tre o quattro mani. La pôrta d'ingresso larga un metro dava ad occidente. Un divisorio di pali di legno creava due stanze all'interno del tempio. La stanza più grande, a oriente, conteneva oggetti in osso, pietre per la levigatura, pesi di

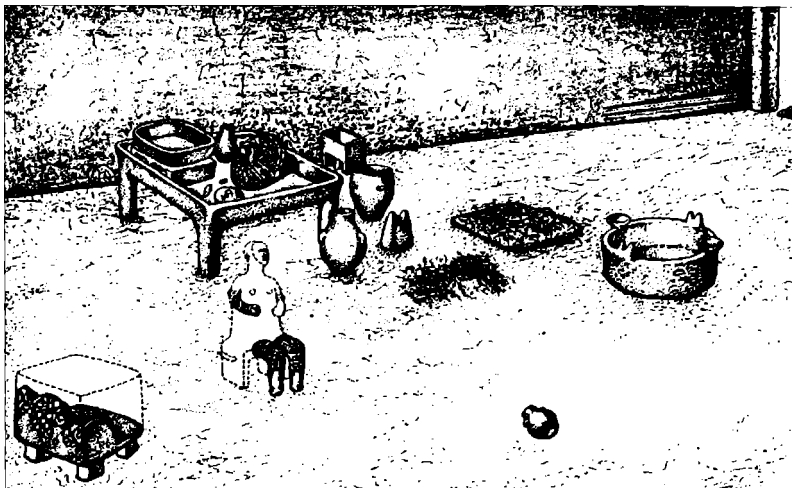



Fig. 58: La ricostruzione del tempio mostra come era disposto l'arredo cultuale: la ricostruzione di una dea seduta su un trono, il recipiente tripode per le offerte che sta su un largo tavolo o altare, il coperchio o modellino di tempio a nido d'uccello (la protuberanza rappresenta la testa dell'uccello con il becco aperto), il grande pthos a tre gambe, resti di offerte, corna, *kernos* con due piccole tazze e due corna sacre. Cultura Tisza, 5000 a.C. circa (Vésztö-Mágor, Ungheria orientale).

telaio, strumenti in pietra e coni di argilla cotta e non cotta. Questo dimostra che il tempio serviva per la tessitura e per la manifattura locale di oggetti. Entrambe le stanze del tempio contenevano un focolare orlato posto sul pavimento, forse usato per la fumigazione o per la purificazione.

I ritrovamenti erano raggruppati in diverse zone della stanza principale. Il gruppo maggiore comprende una statua frantumata che originariamente doveva essere alta all'incirca ottanta centimetri. (La statua probabilmente era stata distrutta intenzionalmente, dal momento che le gambe, il volto e le braccia furono ritrovate sparse in un ampio raggio.) Un'attenta ricostruzione fa pensare o a una scultura seduta su un trono oppure a un vaso cavo analogo ai contenitori Toptepe descritti sopra, simile del resto alle statue di Kökénydomb, un altro sito Tisza dell'Ungheria sud-orientale. Accanto alla statua c'era un grande tavolo orlato, con quattro gambe, alto dai dieci ai dodici centimetri. In cima al tavolo, un recipiente rettangolare conteneva i resti carbonizzati di un palco di cervo. Lì accanto c'era una brocca decorata con un coperchio che sembrava un uccello con il becco aperto. La brocca era incisa con diversi simboli: una rete, losanghe, scacchiera, e un disegno a V o triangolare.

Le incisioni erano state riempite con polvere di gesso bianco, insieme con tracce di tintura rossa. Due pomelli ai lati mostravano triple sporgenze. Vicino al tavolo stavano diversi grandi vasi, un contenitore rettangolare per le offerte, un treppiede e dei corni per la consacrazione su un largo basamento. Una stuoia di canne era stesa vicino a un *kernos*, un contenitore in argilla a forma di anello con due piccole coppe e due paia di corna appese sul bordo. Inoltre gli scavi portarono alla luce un calice, un piatto d'argilla, una lama di selce, ceselli di pietra, ossi carbonizzati di bovini e una testa d'uccello in argilla simile a quella sul coperchio della brocca menzionata poco sopra. In tutto, questa stanza possedeva circa quaranta oggetti di culto, senza contare altri articoli rituali come ossi carbonizzati di animali, palchi di cervo e scaglie di pesce. Benché non sia possibile ricostruire con esattezza i rituali celebrati qui, il ritrovamento indica varie attività cerimoniali comprese offerte di grano, indumenti sacri, sacrifici animali e libagioni, fumigazioni o purificazioni.

Altri corredi rituali

Vari manufatti gettano ancora più luce sulla ricca vita cerimoniale dei templi antico-europei. Per esempio lampade, ramaioli, *kernoi*, bracieri per l'incenso, vasi per le libagioni, sostegni per anfore, tavoli a tre o a quattro gambe, contenitori assortiti per le offerte, focolari portatili in argilla e corna d'argilla detti anche "corni della consacrazione" (vedi sopra, Fig. 7 e Figg. 59 a-d, 60). Molti contenitori di piccole dimensioni mostrano segni di incenerimento, il che fa pensare che i seguaci del tempio bruciassero incenso o lampade a olio durante i rituali del tempio.

In particolare un insieme di manufatti serviva per contenere liquidi: vasi a forma di uccello (*askoi*), con aperture simili a un becco compaiono fin dagli inizi del neolitico e perdurano fino alla fine dell'epoca minoica. Gli archeologi hanno scoperto parecchie statuette femminili affascinanti e particolari, nude e sedute, ognuna delle quali tiene in mano una ciotola. È probabile che raffigurino una sorta di purificazione e lustrazione spirituale, o forse le ciotole contenevano un liquido da offrire alla divinità del tempio. In queste statuette compaiono gli stessi simboli osservati sulle sculture della dea: tri-linee, *chevron* e meandri. Un gran numero di ramaioli d'ar-

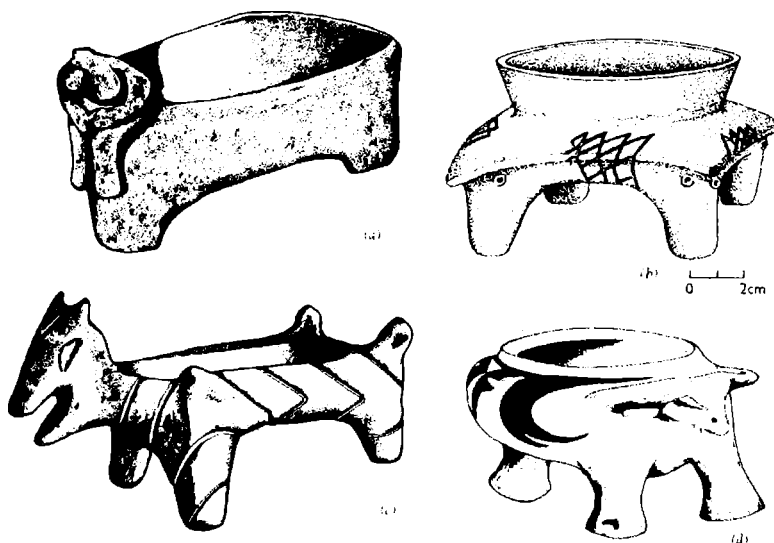



Fig. 59: Recipienti per le offerte del sesto e del quinto millennio a.C. con caratteristiche atropo- e zoomorfe. (a) Sul bordo del recipiente è appesa una donna dai grandi seni. Cultura Sesklo, inizio del sesto millennio a.C. (Prodromos, Tessaglia Grecia settentrionale) Altezza: 10,50 cm. (b) Recipiente con gambe zoomorfe e decorato con il simbolo della rete. Cultura Starčevo, inizio del sesto millennio a.C. (Donja Branjevina, presso Deronj, Croazia). (c) Recipiente nero-brunito a forma di animale con incisioni riempite di tintura bianca; la bocca aperta fa pensare a un cane che latra. Cultura Vinca, quinto millennio a.C. (Vinča, presso Belgrado, Serbia). (d) Recipiente dipinto in rosso su bianco con attaccata una testa di toro. Cultura Gumelnita (Karanovo VI), metà del quinto millennio a.C. (Calomfireshti, basso Danubio, Romania meridionale). Lunghezza: 20 cm; altezza: 8,8 cm.

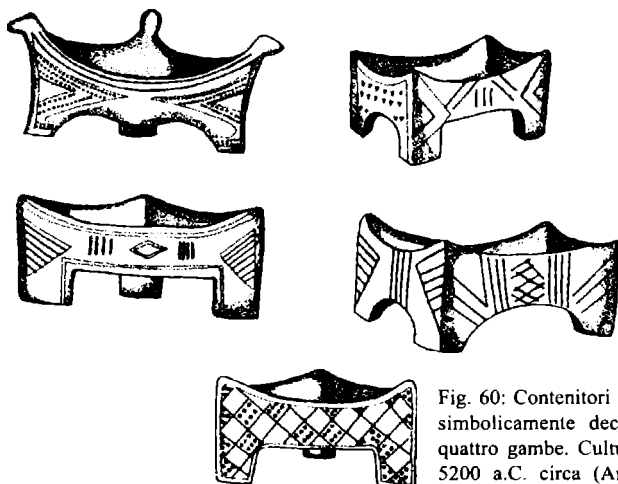



Fig. 60: Contenitori elegantemente e simbolicamente decorati, su tre o quattro gambe. Cultura proto-Vinča, 5200 a.C. circa (Anza, Macedonia centrale).

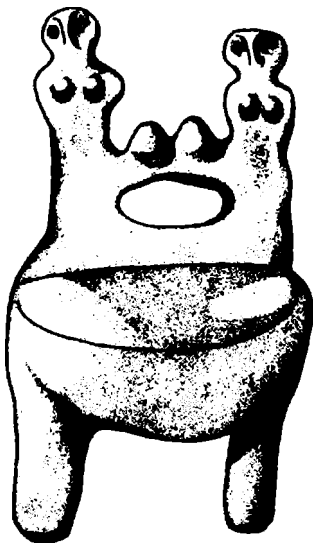



Fig. 61: ¯iotola attaccata a 'ue figure con seni, unite da una barretta che ha a sua volta in cima due grandi seni. Cultura Cucuteni (Tripolye), metà del quinto millennio a.C. (Lipkan, Ucraina occidentale).

gilla decorati, forse usati per il cibo sacro o per le offerte di bevande, corroborano l'utilizzo rituale di acqua, latte o altri liquidi. Alcune ciotole sono decorate con seni o con statuette munite di seni (Fig. 61).

MODELLINI DI TEMPLI IN ARGILLA

Alcune miniature d'argilla, caratteristiche esclusivamente del sud-est europeo, offrono "istantanee archeologiche" degli edifici e dei rituali dei templi antichi. Questi manufatti possono essere talmente piccoli da stare sul palmo di una mano, ma di solito raggiungono una lunghezza che varia dai venti ai cinquanta centimetri. Sono stati scoperti più di cento modellini in un'area che va dalla Grecia all'Ucraina. Questi modellini di tempio non solo corroborano la prova trovata negli scavi dei templi veri e propri, ma offrono indizi ulteriori per decifrarne il significato.

Gli scavi hanno scoperto modellini all'interno di templi, di tombe e sotto le fondamenta di templi e abitazioni. Nella loro forma più semplice assomigliano a case rettangolari con il pavimento, quattro pareti, grandi entrate e tetti pendenti e scoscesi. Benché i modelli abbiano la forma di un'abitazione, la loro decorazione simbolica ne rivela la loro natura religiosa. I modellini Sesklo, databili dal 6000 al 5800 a.C., presentano disegni dipinti in rosso su bian-

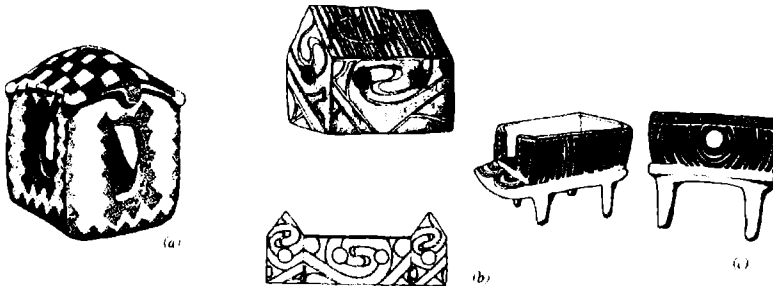



Fig. 62: Modellini di tempio in argilla decorati con disegni simbolici. (a) Questo modellino presenta grandi aperture sui quattro lati e un disegno a scacchiera e a triangoli bianco-rosso. La divinità dedicatoria del modellino probabilmente era posta sul foro che c'è sopra il tetto. Cultura Sesklo, 6000-5800 a.C. (Douraki o Kaleides, Crannon, Tessaglia, Grecia settentrionale). Scala: 1:2. (b) Questo modellino ha finestre rotonde incise e spirali dipinte. Cultura Karanovo, metà del quinto millennio a.C. (Kod[illegible]ademen presso Šumen, Bulgaria centrale). Lunghezza: 34 cm. (c) Cerchi concentrici, simbolo di rigenerazione, decorano questo modellino di tempio dipinto in bianco, rosso e marrone scuro. Cultura Cucuteni (Tripolye); 4200 a.C. circa (Vladimirvka, bacino meridionale del Bug, Ucraina occidentale). Scala: 3:8.

co, con motivi geometrici (scacchiere e triangoli) trovati anche su vasi e statuette (Fig. 62 a). I modellini risalenti al quinto millennio a.C. presentano ampli meandri dipinti, spirali (Fig. 62 b), cerchi concentrici (Fig. 62 c) e altri disegni simbolici. È interessante notare che queste culture spesso dipingevano i loro templi reali, ma non le loro case.

Alcuni modellini mostrano incisioni che ricordano il piumaggio degli uccelli, rientrando nel simbolismo della dea-uccello. È probabile che questi modellini non siano repliche esatte dei templi ma una convergenza di struttura e di espressione religiosa, forse la dea stessa che si manifesta in una delle sue forme. La forma e le decorazioni dei modellini creano un'impressione di tipo chiaramente aviario: il modellino sembra una casa per gli uccelli, oppure un uccello esso stesso, o una combinazione di entrambi.

Esempi provenienti dalla Macedonia e dalla penisola balcanica illustrano in modo impressionante la natura sacra dei modellini di tempio. Come accennato poc'anzi, furono trovati diversi modellini negli scavi condotti da Miodrag Grbich a Porodin, un sito vicino a Bitola, a nord della frontiera greca. Sembrano normalissime case, con quattro pareti, un pavimento, un tetto spiovente, ma al centro del tetto c'è un cilindro simile a un camino che contiene una maschera modellata simile a quelle trovate sulle statuette della dea-uccello. Il cilindro a caminetto rappresenta il collo della dea, men-

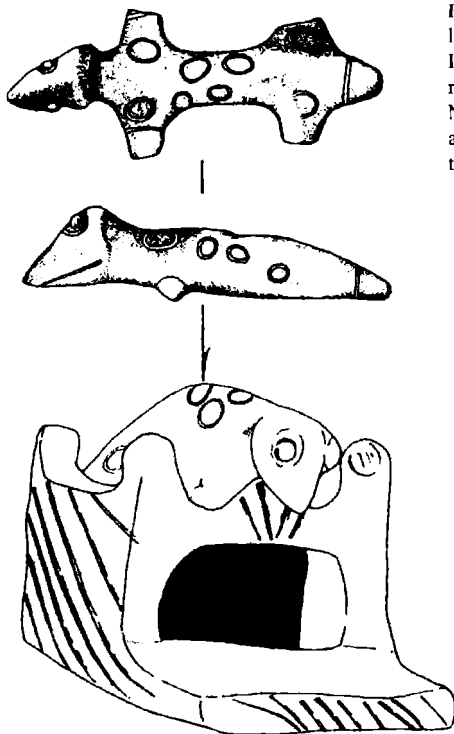



Fig. 63: Modellino di tempio in argilla con una rana distesa lungo il tetto. I cerchi decorativi probabilmente rappresentano le uova della rana. Neolitico dei Balcani centrali, 5000 a.C. circa (Slatino, Bulgaria occidentale).

tre il tempio stesso ne costituisce il corpo. In più la dea del tempio indossa una collana: perline smaltate sul tetto del modellino cingono il "collo" della divinità.

Un modellino di tempio risalente all'incirca al 5000 a.C., trovato presso Slatino, nella Bulgaria occidentale, mostra una rana distesa lungo il tetto con la testa sull'ingresso. Uova di rana costellano il corpo dell'animale (Fig. 63). Questo impressionante modellino deve aver riprodotto in modo stilizzato un tempio dedicato agli aspetti elargitori di vita o rigenerativi della dea-rana.

Alcuni modellini sono privi del tetto in modo tale che si possa guardare nel loro interno, dove è possibile trovare un microcosmo della vita del tempio: l'altare vicino al forno del pane, e di fianco l'area delle offerte. Un modellino Cucuteni aperto, trovato a Popudnya, nell'Ucraina occidentale, offre un'immagine estremamente eloquente dei rituali dei templi antico-europei. Accanto al piccolo altare, al forno, alle giare e alle pietre da macina si vedono due figurine umane, entrambe femminili. Una sta accanto al forno del pane, l'altra è china presso le macine, nel gesto di impastare la fari-

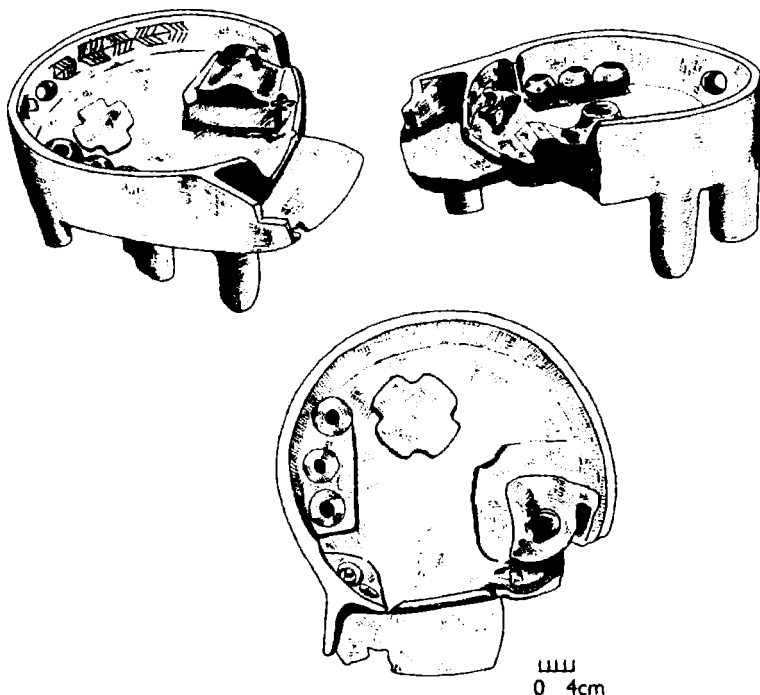



Fig. 64: Questo modellino di tempio in argilla, privo del tetto, contiene un forno, grandi giare, una piattaforma a croce e una sacra rappresentazione della preparazione del pane (vedi la prospettiva di destra). Un'altra statuetta sta in piedi vicino al forno (vedi la prospettiva di sinistra). Il modellino riproduce anche una soglia, una grande finestra e un ampio ingresso. Cultura tardo-Cucuteni (Tripolye), 3700-3500 a.C. circa (Popudnya, Ungheria occidentale). Lunghezza: 42,5 cm; larghezza: 36 cm.

na (Fig. 64). In questo modellino viene mostrato ciò in cui gli archeologi raramente si imbattono: la rappresentazione di individui che mettono realmente in atto attività religiose. Ciò dimostra chiaramente che la vita quotidiana e quella religiosa sono una cosa sola.

Un artigiano della cultura Dimini, agli inizi del quinto millennio a.C., creò un altro modellino di tempio contenente statuette che fanno pensare a qualcosa come a un ordine gerarchico delle sacerdotesse del tempio o di altri attori rituali.[6] Il modellino viene da Zarkou, vicino a Larisa, in Tessaglia (Gallis 1985). Il modellino raffigura un tempio rettangolare diviso in due stanze, con un forno del pane e otto statuette di varie dimensioni (Fig. 65). La statuetta più grande esibiva diversi simboli: tri-linee tra i seni, dal mento all'addome, tri-linee sulle due guance, tri-linee tracciate verticalmente lungo la schiena, un grande *chevron* sulla parte superiore delle nati-

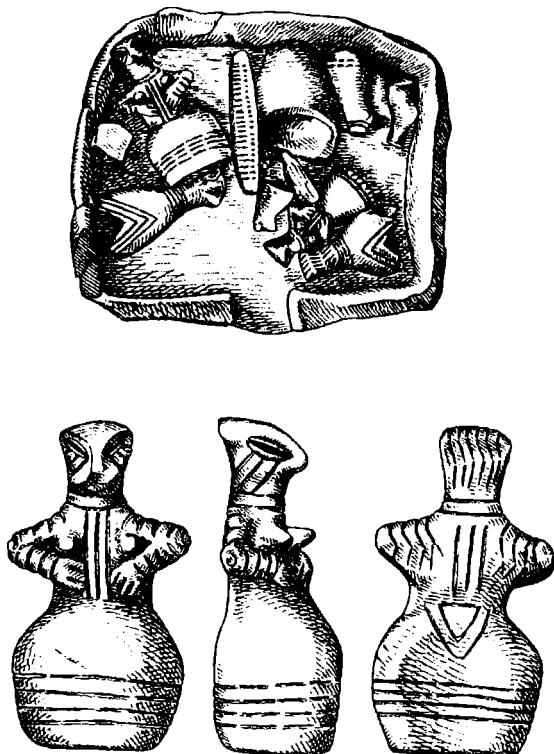



Fig. 65: Questo modellino di santuario aperto a due stanze suggerisce l'esistenza di un ordine gerarchico di sacerdotesse e delle altre attendenti del tempio. La statuetta più grande, segnata con tri-linee e *chevron* (vedi il dettaglio in basso) occupava la stanza di sinistra insieme con statuette più piccole. Sette statuette (la maggior parte del tutto stilizzate) erano poste nella seconda stanza attorno a un forno del pane. Il modellino probabilmente era un'offerta alla dea-uccello in occasione della fondazione del tempio. Cultura Dimini, fase Tsangli, inizio del quinto millennio a.C. (Zarkou presso Larisa, Tessaglia). La statuetta maggiore è alta 8,6 cm.

che e quattro linee orizzontali attorno alla veste a balze. Linee parallele decorano le braccia, mentre linee a zig-zag le corrono lungo le spalle fino alla schiena. Tre statuette più piccole e più stilizzate non mostrano segni simbolici. La statuetta più piccola e stilizzata stava di presso al forno del pane. I simboli della statuetta più grande sono tipici della dea-uccello, come testimoniano centinaia di altre immagini neolitiche simili. Questa statuetta decorata rappresenta o la sacerdotessa più importante, colei che presiedeva ai rituali, oppure la stessa dea-uccello. Le statuette di medie dimensioni forse rappresentano le sue assistenti, mentre quelle più picco-

le possono essere le aiutanti, oppure i bambini, forse le addette alla preparazione del pane sacro. Gli scavi portarono alla luce questo modellino da sotto il pavimento di un edificio: è probabile che fosse stato posto là in onore della dea-uccello, in occasione della costruzione del suo tempio. Purtroppo gli archeologi non scavarono l'edificio stesso, ma si limitarono a sondare un piccolo spiazzo all'interno di Zarkou per determinare la stratigrafia e i flussi di popolamento. Lo scopo di questo edificio resta un mistero.

Nel 1987 E.J. Peltenburg e la sua squadra portarono alla luce un importante modellino a Kissonerga-Mosphilia, Cipro, che riproduce i rituali del tempio relativi al parto. Questo modellino aperto, rinvenuto all'interno di una fossa chiusa dal crollo di una parete, risale al calcolitico cipriota (intorno al 3000 a.C.). Il modellino riproduce un edificio rotondo con un'apertura rettangolare. L'interno e l'esterno, rossi, presentano disegni a quadri, zig-zag e a scacchiera. Dentro il modellino si trovano cinquanta oggetti, tra cui pestelli, mortai, ciottoli, pietre abrasive, un lucidatore, una lama di selce, un guscio di conchiglia, un altare a quattro gambe, un cono perforato di terracotta (forse un peso di telaio) e diciannove statuette di pietra e di argilla (prevalentemente femminili). Ma la figurina più interessante è la riproduzione in terracotta di una donna che partorisce: tra le sue gambe (andate distrutte per via delle ere trascorse sotto terra) emergono dipinte la testa e le braccia di un bambino. La statuetta partoriente sta seduta su una sedia, forse un sedile da parto (sfortunatamente seriamente danneggiato).[7] Si presenta piuttosto rigida e stilizzata, con le braccia corte e un grosso collo cilindrico sormontato da una maschera rotonda. La partoriente indossa un pendente dipinto di rosso. In questo *tableau* ci sono altre statuette stilizzate con colli cilindrici e braccia distese o ripiegate; alcune stanno in piedi, mentre altre sono sedute. È probabile che raffigurino le varie attendenti al rituale del parto. Gli oggetti (i pestelli, i mortai, il levigatore, il peso del telaio ecc...) stanno a indicare che le cerimonie della nascita nel tempio richiedevano una serie piuttosto complessa di preparativi, come preparare il pane, lavorare i tessuti e modellare la ceramica.

Questo modellino di tempio, unico nel suo genere, conferma che la nascita assumeva significati sacri associati alle funzioni del tempio e della dea elargitrice della vita. Si è a conoscenza di rituali della nascita che avevano luogo nel neolitico: statuette partorienti furono trovate nei templi maltesi di Mnajdra (3000 a.C. circa) e

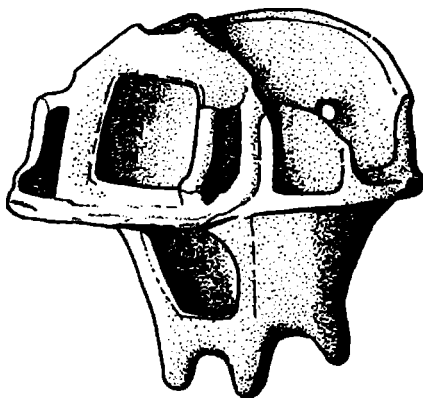



Fig. 66: U[illegible] d[illegible]lli[illegible] di t[illegible]i[illegible] due piani in argilla con una stanza nel pianterreno e due al primo piano. Entrambi i piani presentano grandi ingressi. La piattaforma che era collocata di fronte al grande portale che cinge il piano rialzato del tempio forse veniva usata dai devoti per muoversi più agevolmente. Cultura Cucuteni (Tripolye), 4300-4200 a.C. circa (Rozokhuvatka, a sud di Kiev, Ucraina).

di Tarxien (dal 3300 al 2500 a.C.), così pure immagini del parto furono ritrovate dipinte nel Santuario Rosso di Çatal Hüyük, risalenti al 7000 a.C. circa.

I modellini di tempio raccontano anche qualcosa sulla struttura architettonica dei templi. Un modellino particolare, in stile Cucuteni, ritrovato nel sito di Rosokhuvakta, nei pressi di Kiev, Ucraina, consiste in un tempio a due piani (Fig. 66). Come indicato in precedenza, gli archeologi hanno effettivamente scoperto templi costruiti su due piani, con lo spazio adibito al sacro concentrato nel piano superiore, mentre il primo era dedicato al laboratorio della ceramica. Un altro modellino trovato negli scavi dell'isola di Căscioarele, Romania, presenta quattro piccoli templi posti in cima a una più grande struttura e fa pensare che fossero stati costruiti alcuni templi di pietra su scala monumentale.

Si può solamente iniziare ad azzardare supposizioni sul motivo per cui gli abitanti dell'Europa antica avessero costruito tutte queste miniature di templi. La collocazione dei modellini all'interno di templi veri e propri rivela la loro natura religiosa. I loro disegni dentro e fuori rinforzano ulteriormente questa congettura, dal momento che i veri templi presentano decorazioni analoghe. Inoltre, gli ornamenti con piume d'uccello, il simbolismo legato alla dea-uccello e la forma di uccelliera che ricorre spesso sono tutti elementi che collegano strettamente i modellini alla dea-uccello in quanto protettrice, nutritrice e guaritrice. Nondimeno altri modellini esibiscono simboli rigenerativi (soli, serpenti, uova, spirali e cerchi concentrici). Proprio come i templi originali, i modellini dovevano essere dedicati a un certo numero di divinità. Lo *script* linea-

re dell'Europa antica trovato in alcuni di essi indica probabilmente il nome del devoto o della divinità.

MINIATURE

Un altro singolare insieme di manufatti offre ulteriori indizi sul rituale dei templi: si tratta delle miniature dell'arredamento. I templi dell'Europa antica indubbiamente contenevano arredi sacri a grandezza naturale, ma i millenni trascorsi sotto terra hanno distrutto gran parte di questi oggetti fatti di materiale deperibile come il legno o il tessuto. Ma gli antico-europei costruirono con la ceramica pezzi d'arredamento in miniatura che in alcuni siti sono rimasti integri. Nel tempio summenzionato di Sabatinivka, alcune statuette della dea-serpente furono trovate sedute su sedie in miniatura che imitavano uno scranno di ceramica a grandezza naturale nel medesimo tempio. Nel sito di Ovčarovo in Bulgaria, risalente alla metà del quinto millennio a.C., sono stati trovati piccoli tamburi, troni, sedili, tavoli e balaustre all'interno di un modellino di tempio. Basandosi su questi e su altri reperti, possiamo supporre che questi modellini d'argilla imitassero gli arredamenti e gli strumenti sacri a grandezza naturale. I tamburi, per esempio, fanno pensare che alcuni rituali del tempio comprendessero della musica.

Le miniature probabilmente servivano a creare una sorta di scenografia sull'altare del tempio; lo scopo doveva essere quello di ingraziarsi le divinità offrendo loro le comodità domestiche. Un altro scopo avrebbe potuto essere quello di raddoppiare i rituali: nei templi dell'Europa antica i devoti celebravano i loro riti in due modi, sia mediante una drammatizzazione personale, sia mediante una commemorazione del rito con le miniature.

COSTUMI CERIMONIALI

Talvolta le statuette presentano dei segni che indicano un certo tipo di abbigliamento, il che ha consentito che venissero tramandate una quantità preziosa di informazioni circa i dettagli dei costumi. La cultura Vinča, lungo il bacino del Danubio, dalla fine del sesto millennio lungo tutto il quinto millennio a.C., lasciò le più significative statuette in costume. Queste immagini presentano profonde

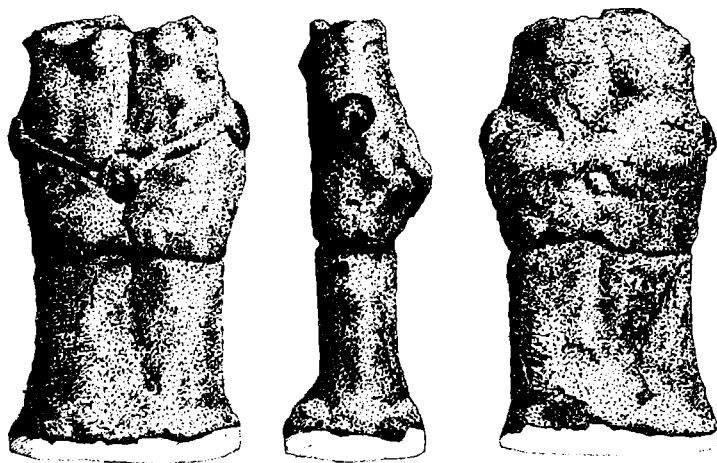



Fig. 67: Statuetta nuda con indosso una cintura ornata da una borchia. Cultura Vinča, 5000 a.C.

incisioni, riempite da una pasta bianca o da ocra rossa, a emulazione di frange, cinture, grembiuli, gonne corte e tuniche sbracciate. Gli artigiani Vinča modellarono anche diverse quantità di scarpe, cappelli, acconciature, braccialetti, collane e medaglioni.

Le statuette con vestiti e ornamenti compaiono o a seno nudo o completamente vestite. Parecchie combinazioni di abiti ricorrono in modo costante nelle immagini a seno nudo. Alcune indossano solamente una cintura (Fig. 67) oppure una cintura che sorregge un grembiule o un'intera gonna sfrangiata (Fig. 68 a-b)[8] altre indossano una gonna stretta e nient'altro (Fig. 69). Le cinture erano fatte di spago, tessuto o cuoio, erano sovente ricoperte da grandi bottoni o borchie. Nelle statuette più vestite il camiciotto inciso sembra come ricavato da diverse strisce di stoffa cucite insieme. Da un'interruzione della cucitura centrale risulta il semplice collo a V sul davanti e sul retro; l'indumento è privo di maniche (Fig. 70). Alcune statuette mostrano come dei pannelli dipinti in nero sulle spalle e sul busto, davanti e dietro. La gonna, che di solito parte da sotto la vita e cinge i fianchi, presenta incisioni decorative riempite con tintura bianca composte da punti, linee a zig-zag, strutture a rete o a scacchiera (Fig. 71). La gonna va restringendosi all'altezza del ginocchio e può avere degli spacchi sul davanti. Alcune statuette indossano delle gonne a portafoglio che sembrano ostacolare notevolmente il movimento. Molto probabilmente simili statuette raffigurano sacerdotesse in una qualche azione rituale, come per esempio

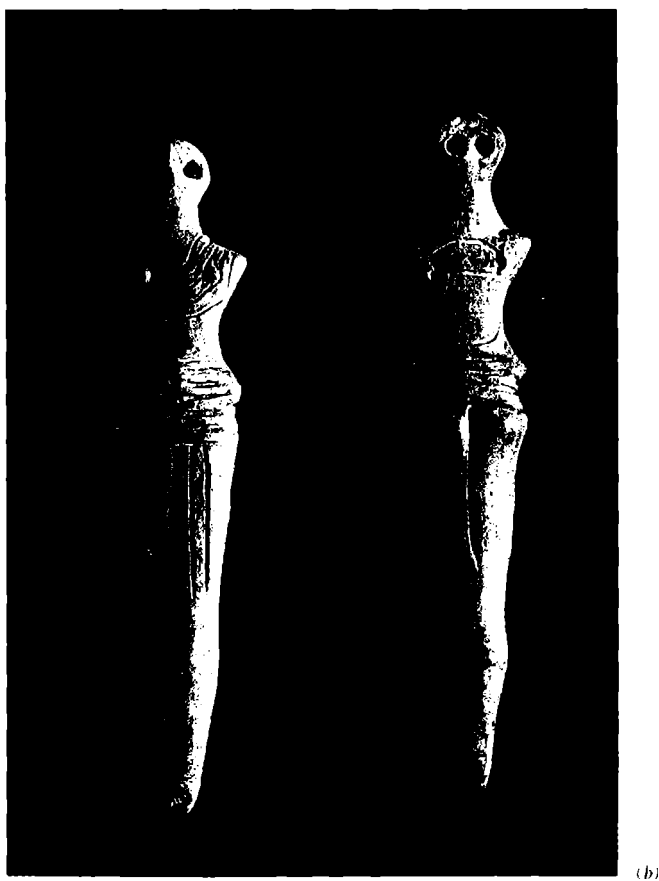
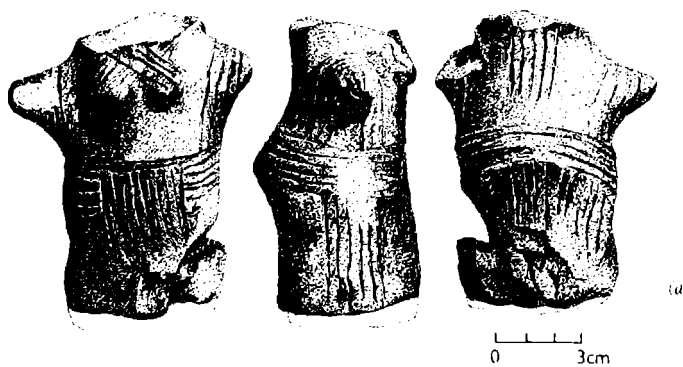



Fig. 68: Statuette nude con cinture sfrangiate. (a) Cultura Vinča, inizi del quinto millennio a.C. (b) Cultura tardo-Cucuteni (Tripolye), inizi del quarto millennio a.C. (Sipintsi, lungo il corso superiore del Prut, presso Černovicy). Scala: 1:1. Ritrovate nel 1883. Per gentile concessione del Naturhistorisches Museum di Vienna.

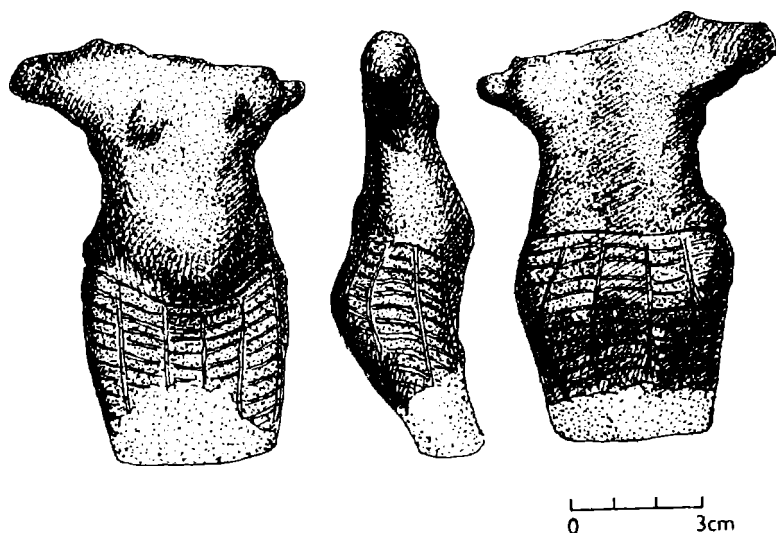



Fig. 69: Statuetta femminile seminuda con indosso una gonna attillata. Inizi del quinto millennio a.C. (Gradac, cultura Vinča, Serbia centrale).

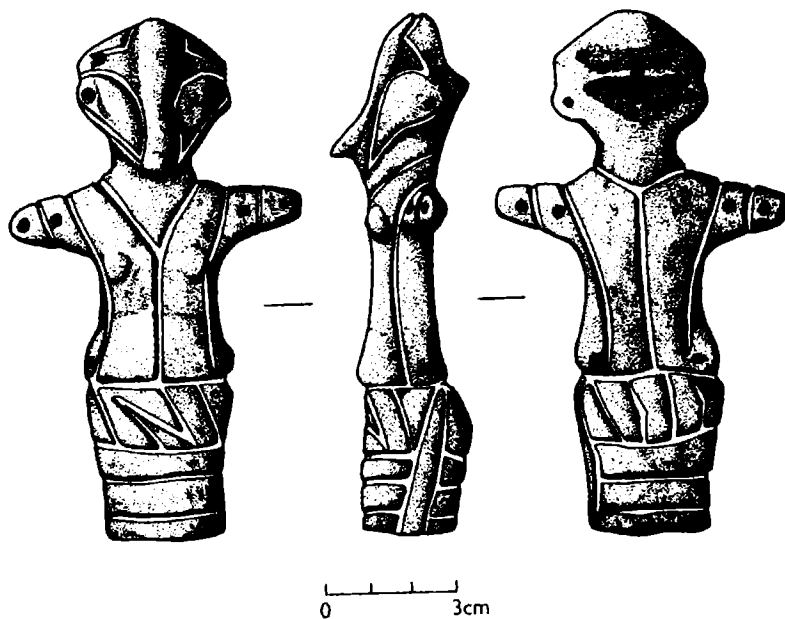



Fig. 70: La parte superiore dell'indumento che questa statuetta riproduce è composta da diverse strisce di tessuto cucite insieme, mentre la parte inferiore (che è una gonna stretta) è formata sia da strisce verticali, sia da strisce orizzontali, con uno spacco sul fianco. Cultura Vinča, metà del quinto millennio a.C. (sito Vinča presso Belgado, Serbia).

l'offerta di doni alla dea. Le statuette nude, con addosso solo cinture o collane, probabilmente raffigurano le partecipanti ad altri tipi di rituali, forse danze.

Alcune statuette presentano acconciature particolari e indossano cappelli. Le acconciature erano curate con grande meticolosità fin dal 6000 a.C. Le statuette Sesklo e Starčevo mostrano capelli accuratamente pettinati e raccolti attorno a uno *chignon*. Statuette del tipo dea-uccello di solito fanno mostra delle acconciature più elaborate: uno o due *chignon* spuntano da dietro la maschera. I lunghi capelli sono lasciati cadere sciolti lungo la schiena oppure sono raccolti all'altezza della nuca con una cinghia o un fermaglio. Ci sono molti tipi di copricapo, tra cui un cappello conico segnato da incisioni parallele, rappresentante forse un nastro che si stringe (Fig. 72 a), così come i cappelli cilindrici alti e a forma di corona decorati con linee parallele (Fig. 72 b).

I medaglioni sono stati per molto tempo una delle forme più gradite di ornamento; i più antichi esempi conosciuti di medaglioni giungono dalla cultura Sesklo in Grecia. Gli scavi condotti dall'autrice ad Achilleion IV (5800-5700 a.C.) portarono alla luce una statuetta di un tempio, decorata con medaglioni davanti e dietro. Un medaglione rotondo appeso a una collana o al colletto a V, mostrato su un'altra scultura femminile trovata in un tempio, probabil-

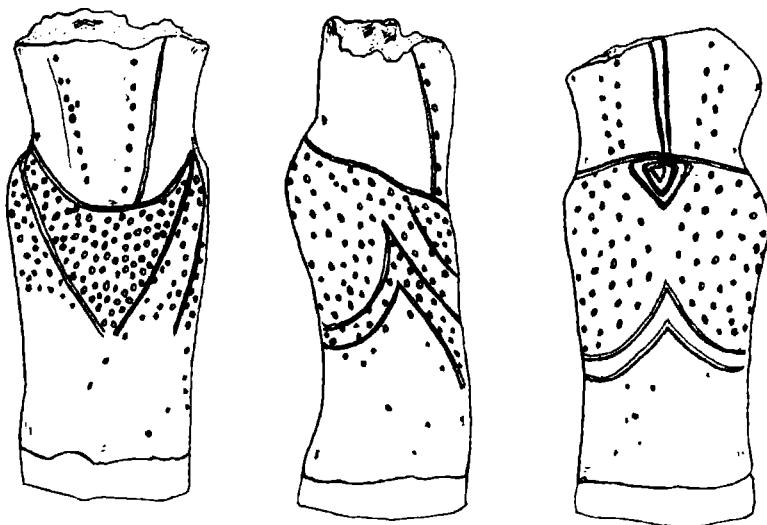



Fig. 71: Statuetta con una gonna stretta e un grembiule decorato a punti. Cultura Vinca, 4500 a.C. circa o anche prima.

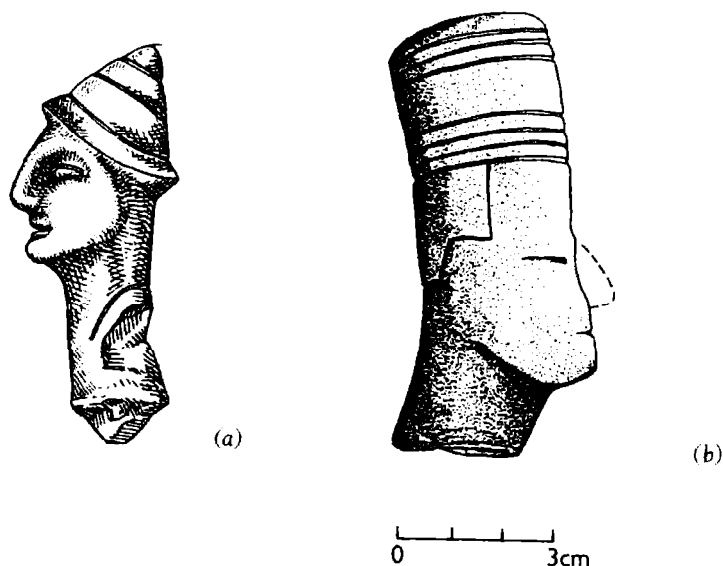



Fig. 72: Alcune figure sono riprodotte con addosso un cappello conico o cilindrico. (a) Cultura Vinča, dal sito Vinča vicino a Belgrado, Serbia. 5000 a.C. circa. (b) Cultura Sesklo, metà de sesto millennio a.C. (Aghios Petros, isola di Pelago, Egeo settentrionale).

mente è simbolo di uno status o di un ruolo religioso. I medaglioni compaiono sulle statuette importanti per diversi millenni.

Malta e i suoi templi di pietra

Le antiche civiltà dell'arcipelago maltese lasciarono alcuni dei più stupefacenti templi neolitici, dei veri capolavori artistici; il loro ambiente naturale ispirò le loro tradizioni architettoniche. Queste isole sono formate da coralli e roccia calcarea globigerina: materiali facilmente estraibili e malleabili, ma abbastanza resistenti. Usando questi materiali i Maltesi del neolitico riuscirono a esprimere le loro credenze religiose. Crearono numerosi templi megalitici a Ġgantija, Haġar Quin, Mnajdra e Tarxien (Fig.re 73-74). Come esposto nel terzo capitolo, costruirono l'importante Ipogeo di Hal Saflieni, con le sue molte camere e i suoi molteplici livelli. Scolpirono anche statue, come la dea del tempio di Tarxien a grandezza naturale (Fig. 75), che risalgono al quarto e all'inizio del terzo millennio a.C.

Questi antichi popoli costruirono enormi templi, come quello

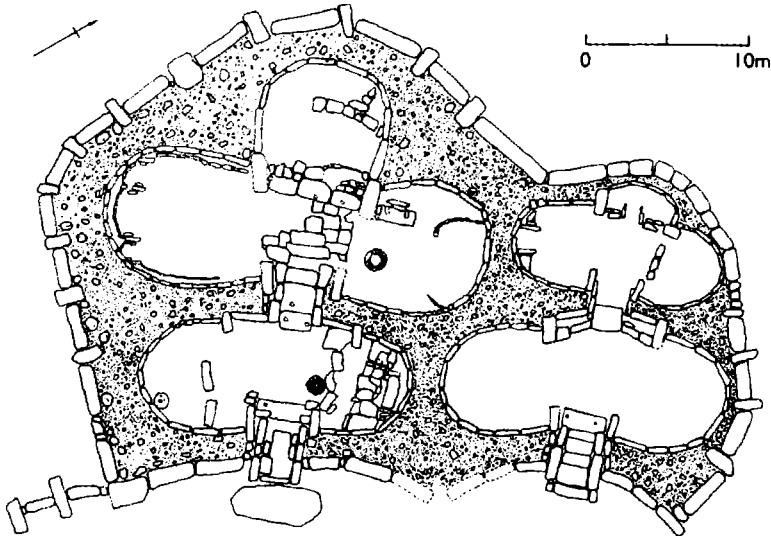



Fig. 73: Questo tempio doppio (formato da una coppia di templi, uno più grande, l'altro più piccolo) si apre su una grande area per i fedeli. Neolitico maltese, 3500-3000 a.C. circa (Ġantija, Gozo, un'isola a nord di Malta).

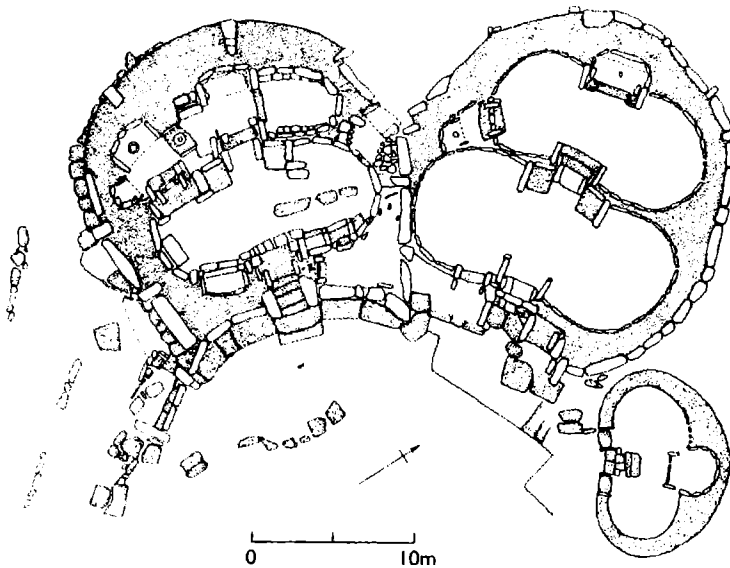



Fig. 74: Il tempio doppio di Mnajdra, sulla costa meridionale dell'isola di Malta. Fine del quarto o inizio del terzo millennio a.C., eccetto il piccolo tempio a tre absidi, che risale al periodo Ġantija (templi di Mnajdra, Malta).

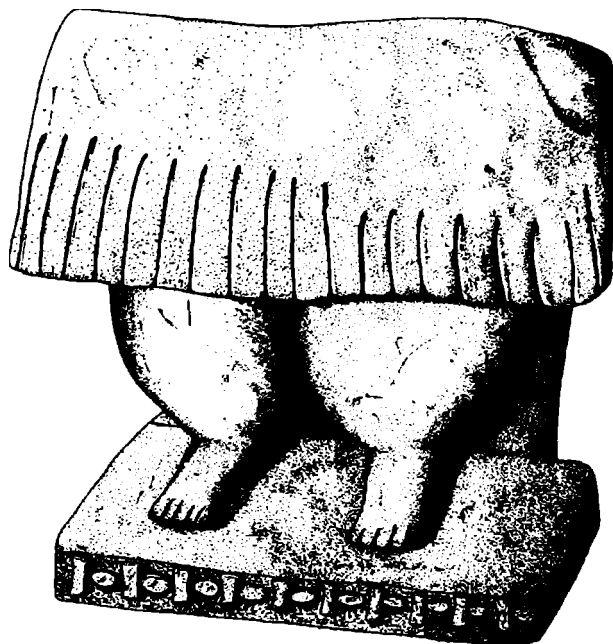



Fig. 75: La più imponente scultura di roccia calcarea di Malta (l'altezza della sua parte inferiore è di 1 metro, originariamente doveva essere alta forse 2 metri e mezzo o 3). Come è caratteristico, ha le ginocchia a forma di uovo. Anche il disegno del piedistallo presenta simboli ovoidali intervallati da colonne. 3000 a.C. circa (Tempio di Hal Tarxien).

di Ġgantija sull'isola di Gozo, costruito con blocchi di calcare che raggiungono il peso di cinquanta tonnellate. Modellarono accuratamente il calcare seguendo forme raffinatamente curvilinee che caratterizzano lo stile maltese dell'arte neolitica. Diversamente dai templi dell'Europa sud-occidentale, che dall'esterno assomigliano a normali abitazioni nel mezzo del villaggio, i templi maltesi mostravano una struttura architettonica monumentale del tutto specifica, esclusivamente adibita a scopi rituali. Un muro di pietra spesso tiene separati questi templi dalla zona circostante. Qui il sacro restava separato.

Le linee curve dei templi derivano dalle tombe lobate scavate nella roccia e non dalle abitazioni a pianta squadrata come nell'Europa sud-orientale. I più antichi templi maltesi, risalenti all'inizio del quinto millennio a.C. (per esempio Red Skorba), sono strutture tri-lobate che si dipartono da una corte entrale alla quale si accede attraverso un corridoio.

I primi templi maltesi hanno una forma a uovo evocativa del grembo della dea. Quelli più tardi, del quarto e del terzo millennio a.C. (per esempio Ġgantija, Mnajdra, e Tarxien) presentano quattro o cinque proiezioni semicircolari che partono dalla sala principale, creando un disegno architettonico che imita il corpo della dea. Infatti le sculture maltesi di figure femminili note come "signore grasse", rispecchiano la forma dei templi. Gli spiazzi di fronte ai templi sono circolari o ellittici, creando una prospettiva concava che si focalizza sul trilite dell'ingresso. Le gigantesche pietre perforate che sono state trovate negli spiazzi di diversi templi servivano probabilmente per mettere la cavezza al bestiame da sacrificare.

Come le loro controparti dell'Europa sud-orientale, i templi maltesi venivano utilizzati per specifiche funzioni religiose, in particolare per i rituali di morte e rigenerazione. È interessante notare che i templi maltesi spesso sono disposti a coppie, nelle quali un tempio è più grande dell'altro. Ciò può essere interpretato in diversi modi: come rappresentazione della morte e della rigenerazione, maturità e giovinezza, o inverno ed estate. Le coppie di templi potrebbero anche identificare una coppia madre-figlia, come quella che l'antica Grecia individuava in Demetra e Persefone. Per tutta l'Europa antica e a Çatal Hüyük in Anatolia, dal sesto al quinto millennio a.C., crebbe molto la produzione di statuette della dea doppia. Il collegamento tra i templi doppi e la dea doppia ricorrono anche a Malta. Nel 1992, presso il Cerchio di Brochtorff a Xaghra, Gozo, gli scavi portarono alla luce una statua in pietra di due dee unite per i fianchi e sedute su uno sgabello. La statua misura venti centimetri di altezza e venti di lunghezza; il suo baricentro insiste sui fianchi prominenti e rotondi, a forma di uovo, delle dee. Come tutte le altre analoghe statuette trovate nei templi di Haġar Qim e di Tarxien, le dee doppie di Xaghra non hanno seni.[9] La testa della dea mostra capelli ben pettinati, mentre la testa dell'altra è andata perduta. È significativo che una delle due dee tenga in mano una statuetta in miniatura che riproduce lo stesso tipo di dea doppia, mentre l'altra stringe un calice (Fig. 76). La statuetta in miniatura è piuttosto probabile che simboleggi il riemergere della nuova vita.

Le coppie di templi possono far pensare anche alla polarità dei diversi aspetti stagionali. I templi a occidente sembrano più grandi e contengono più manufatti religiosi e statuette. Originariamente i templi occidentali erano intonacati o dipinti di rosso, il colore della vita e della rigenerazione. I templi stessi erano costruiti con roccia

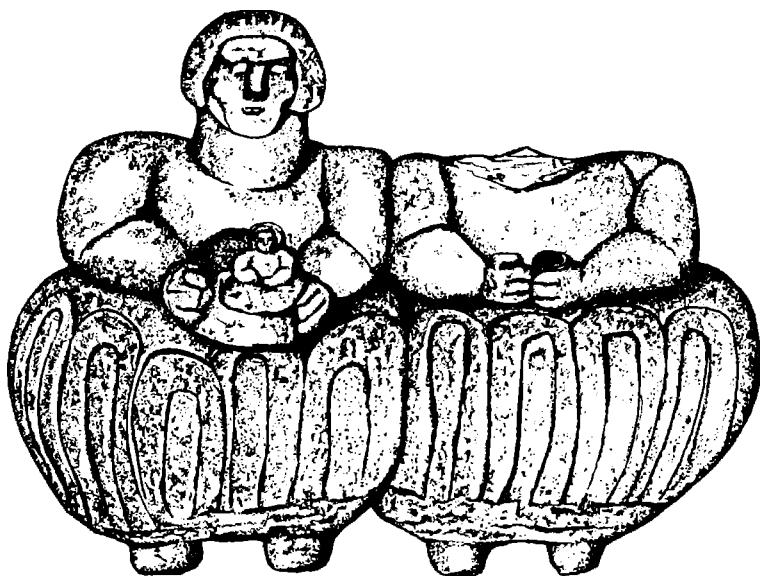



Fig. 76: Una statuetta di pietra della dea doppia: due dee unite all'altezza dei fianchi e delle spalle, sedute una accanto all'altra su un sedile. Le gonne enfatizzano la larghezza dei fianchi. Una dea tiene in mano una miniatura che riproduce se stessa, l'altra regge un calice. La dea doppia costituisce un collegamento con i templi appaiati maltesi e con il concetto di polarità stagionale della dea (morte/vita, inverno/primavera). La statua è stata dissotterrata da un complesso sepolcrale sotterraneo. 3000-2500 a.C. (Cerchio di Brochtorff, Xaghra, Gozo).

calcarea più scura, tra il marroncino e il rosso. Tutto ciò fa pensare che i templi occidentali, che si affacciavano al tramonto del sole, ospitassero rituali di morte e rigenerazione. L'oriente, per contrasto, rappresentava il sorgere del sole e la nuova vita. I templi orientali, più piccoli, erano ariosi e più aperti e costruiti con calcare più chiaro. Probabilmente in essi venivano celebrati rituali di nascita e di rigenerazione primaverile.

Ġgantija, sull'isola di Gozo, è tra i più suggestivi esempi di tempio doppio. Un muro di blocchi calcarei, in alcuni punti alto fino a sei metri, cinge entrambi i templi. Il peso di alcuni dei blocchi di calcare di Ġgantija si aggira attorno alle cinquanta tonnellate, il che testimonia l'incredibile impresa ingegneristica. Nelle absidi che sporgono dalle sale principali dei due templi si compivano rituali diversi: è possibile farsene un'idea osservando qualche arredo di pietra. L'abside 5 del tempio maggiore conteneva un grande bacile rituale del diametro di circa un metro e un pilastro con un serpente scolpito in bassorilievo. L'abside 6 sembra fosse servita da

triplo santuario, dal momento che aveva tre altari a tavolo e un lastrone trapezoidale posto sul margine. Questo santuario conteneva molti blocchi di calcare con diverse spirali intrecciate scolpite in bassorilievo. L'abside 2 aveva una nicchia dipinta in rosso e anch'essa conteneva blocchi di roccia calcarea con i bassorilievi di spirali interconnesse. I diversi motivi degli arredi, i bassorilievi con elementi simbolici, la forma che allude a un triangolo rigenerativo, e il colore rosso dei manufatti: tutto fa pensare che i fedeli celebrassero nel tempio di Ġgantija la morte e la rigenerazione.

Mnajdra, sulla costa meridionale dell'isola principale di Malta, apre un'altra prospettiva sui templi doppi maltesi. Diversamente dagli altri templi doppi, i santuari di Mnajdra hanno quasi le stesse dimensioni, benché il tempio occidentale presenti un'architettura più elaborata, con molte nicchie e un pavimento di torba dura. I manufatti ritrovati in questo tempio fanno di nuovo pensare ai motivi della morte, della rigenerazione e della nascita. Un cilindro fallico di pietra, alto settantacinque centimetri, si erge nei pressi dell'ingresso. Nell'abside 4 ci sono parecchi oggetti d'argilla particolarmente interessanti, tra cui alcuni dalla forma contorta che assomiglia a quella di un feto umano. Le statuette ritratte nella postura del parto rinforzano vieppiù il motivo della nascita. A quanto pare a Mnajdra i rituali erano indirizzati al giovamento della salute e del parto.

Il complesso di Tarxien rappresenta uno degli ultimi grandi templi di Malta. I templi di Tarxien conservano numerose sculture in rilievo, manufatti rituali e altri resti che illustrano ulteriormente la vita spirituale delle popolazioni neolitiche. Gli scavi archeologici hanno rivelato molti altari, così come oggetti in ceramica, corna animali e bacili di pietra e d'argilla. I rilievi sugli altari e sui blocchi di pietra ritraggono piante e animali. Tra le immagini incise sulla pietra si possono distinguere un cane con tredici cuccioli e una processione composta da un ariete, un maiale e quattro capre. Una parete raffigura dei tori molto imponenti con grandi corna. Un gran numero di ossi e corna di vacche, pecore o capre sono segno di un'attività sacrificale. Sui blocchi di pietra ci sono rilievi a spirale e a spirale rampicante. Ciò probabilmente simboleggia l'energia delle piante e quella dei serpenti e la rigenerazione ciclica della vita. Il complesso di Tarxien rivelò anche parafernali rituali, come tazze di pietra, probabilmente utilizzate nelle celebrazioni o nelle libagioni. Una famosa statua maltese nota come "Nostra signora di Tarxien", che originariamente era alta tra i due metri e mezzo e i tre

metri, dominava uno dei cortili. Purtroppo la metà superiore della statua è andata distrutta già da molto tempo. La metà inferiore in ogni caso riproduce la pinguedine tipica dello stile neolitico maltese (vedi sopra Fig. 75).

Attorno al 2500 a.C. queste tradizioni architettoniche e scultoree del neolitico maltese cessarono, dopo uno sviluppo di quasi duemila anni. I popoli che vennero successivamente, la cosiddetta civiltà cimiteriale di Tarxien, cremavano i loro morti e veneravano la dea, ma non raggiunsero lo straordinario splendore dei templi descritti in questa sezione.

Conclusioni

Sulla base delle prove descritte finora si può iniziare a chiarire il ruolo del tempio nell'Europa antica, e si possono ricostruire i rituali e le attività che vi avevano luogo. Gli Europei del neolitico dedicavano i loro templi alle divinità e celebravano rituali in relazione alle funzioni di queste divinità. Emergono alcuni motivi ricorrenti: la nascita, il rinnovamento della vita dopo la morte o l'inverno e il prolungamento della fertilità per gli esseri umani, gli animali e la terra. L'immagine della dea del tempio compare come rilievo parietale, come un grande vaso cavo antropomorfo o una grande scultura che si erge su un piedistallo. All'interno dei templi c'erano uno o più altari, tavoli, sedie, forni, focolari portatili in ceramica e luoghi per le offerte. Le offerte erano composte da cibo, bevande, tessuti, indumenti, incenso e modellini di tempio.

Il tempio incorpora due elementi essenziali per comprendere la religione dell'Europa antica. Innanzitutto, la religione e la vita quotidiana erano intimamente mescolate. Molti dei manufatti trovati nei templi – telai, forni del pane e pietre da macina – sono oggetti profani necessari per la vita, ma si può supporre che all'interno del tempio assumessero un significato religioso. Non avevano luogo rituali astrusi o arcani. I templi santificavano l'attività di tutti i giorni. Infatti la collocazione del tempio tra le abitazioni rinforza ulteriormente la connessione tra il tempio e la vita di tutti i giorni. Nell'Europa antica e per gran parte della preistoria, non veniva separato il sacro dal profano. Ogni attività era impregnata da una forza sacra.

Il secondo elemento essenziale consiste nel senso sacro che assumevano le attività femminili. In molte società le donne macinavano il grano, confezionavano gli abiti, cuocevano il pane e modellavano la ceramica.

Questa divisione sessuale del lavoro è quasi universale, dal momento che questo genere di funzioni possono essere svolte mentre si bada alla prole. Si può supporre che anche gli abitanti dell'Europa antica adottassero una divisione sessuale del lavoro; sopravvisse durante l'epoca classica nell'area del Mediterraneo e permane ancora oggi in molte società agricole. Una drastica trasformazione culturale successivamente provocò la svalutazione del "lavoro femminile" e la sua rimozione dalla sfera spirituale. Nei templi dell'Europa antica si può vedere l'originaria sacralità delle attività femminili. La prova del tempio conferma la posizione di forza di questi gruppi di donne neolitiche. Si potrebbe fors'anche affermare che i templi erano completo appannaggio delle donne, che sovrintendevano e partecipavano ai riti.

Nel neolitico europeo non ci sono prove archeologiche della partecipazione maschile alle attività del tempio. Ma gli affreschi minoici e altri ritrovamenti mostrano che gli uomini partecipavano attivamente a molti rituali. Benché non si siano trovate conferme dirette della presenza degli uomini nel tempio, non c'è dubbio che partecipassero alla vita rituale, soprattutto nella danza. Statuette maschili con maschere animali compaiono come musicisti e in pose danzanti. Benché sembri che le donne svolgessero un ruolo più dinamico nelle attività del tempio, sia gli uomini che le donne devono aver condiviso la sacralità della vita di ogni giorno.

Capitolo 5
Centri religiosi di legno e di pietra

Gli abitanti dell'Europa antica si applicarono in modo incredibile nella costruzione di immensi recinti che probabilmente servivano come centri rituali per il villaggio o per il clan. Questi centri religiosi – *henges* (*roundels*), recinti quadrati e recinti rialzati – erano circondati da fossati e spesso anche da steccati o "palizzate". Molti sono i fattori che comprovano la natura religiosa di questi centri: le caratteristiche rituali degli oggetti ritrovati all'interno di questi recinti, la gran quantità di ossi di animali selvatici e domestici che testimoniano la ricorrenza di festività e sepolture rituali o sacrificali. Sembrerebbe che i rituali celebrati all'interno dei recinti fossero una forma di culto della morte e della dea della morte e della rigenerazione.

C'è una prova ulteriore che dimostra che questi recinti erano adibiti a scopi rituali. I recinti riflettono la cooperazione tra il villaggio e i clan che lavoravano collettivamente. I ricercatori hanno elaborato delle ricostruzioni estremamente interessanti a supporto della teoria che i recinti servissero alla comunità allargata. Per esempio la quantità di lavoro stimata per il recinto di Starup in Danimarca (secondo i calcoli di Andersen 1988) è la seguente: solamente per gli scavi nel terreno ci sarebbero voluti 985 giorni di lavoro, mentre l'intero progetto ne avrebbe richiesti almeno 4000, ma 167 individui, lavorando insieme, sarebbero stati in grado di completare l'opera in tre mesi. È possibile che la gente lavorasse secondo un'orchestrazione precisa, in nome della devozione verso gli antenati comuni così come verso la dea.

La maggior parte delle attività era probabilmente declinata su una credenza diffusa ovunque rispetto alla natura ciclica della vita. Alcuni ritrovamenti nei recinti britannici, come grano lavorato, nocciole e mele selvatiche, testimoniano dell'uso di questi monumenti in autunno o dopo il raccolto: in tal senso è molto probabile che all'interno dei recinti venissero celebrati rituali di tipo stagionale.

Questi recinti trasformarono il paesaggio dell'Europa antica. In Inghilterra le costruzioni cerimoniali circolari, fatte di legno o di pietra, circondate da argini e fossati, vennero chiamate *henges*.

Fuori dall'Inghilterra prendono il nome di *recinti lastricati* o *roundels* [cerchi di pietra]. Ovunque hanno ispirato un millenario timore reverenziale. Di fatto, uno di questi monumenti, Stonehenge, in Inghilterra meridionale, è uno dei più famosi monumenti al mondo. Per gran parte del ventesimo secolo gli archeologi hanno creduto che gli *henges* fossero esistiti solo nelle isole britanniche, ma durante gli ultimi due decenni, dei nuovi reperti archeologici hanno confutato questa ipotesi; e inoltre i reperti hanno mostrato che questi recinti erano adibiti a rituali.

Questi monumenti incominciarono a comparire intorno al 5000 a.C. in Europa centrale, dove le culture locali continuarono a costruirli lungo il quinto e il quarto millennio a.C. Solo in seguito li si trova in Inghilterra, dove la maggior parte dei monumenti *henges* risalgono al terzo millennio a.C. Ancora una volta, come hanno comprovato i metodi e le teorie antropologiche, gli archeologi sono giunti a ritenere che lo scopo degli *henges* fosse religioso e funzionale alla vita comunitaria, non militare.

In epoca storica questa tradizione monumentale dell'Europa antica è stata ricoperta da leggende e superstizioni, di conseguenza non ci sono documenti scritti o etnologici che possano far luce sulla funzione originaria dei monumenti. La loro architettura e i manufatti, in ogni caso, offrono qualche spunto interpretativo per sbrogliarne il significato.

Roundels

Il termine *roundel* (dalla parola tedesca *Rondel* che significa costruzione di forma rotonda) si usa in generale per indicare, in Europa centrale, i grandi monumenti a forma circolare fatti di pietra. Un *roundel* comprende un'area circolare cinta da un fossato e da un argine, aperti in uno, due o quattro punti per gli ingressi. I *roundels* hanno varie dimensioni: dai più piccoli *henges* che misurano dai dieci ai venti metri di diametro, fino agli enormi monumenti il cui diametro supera i trecento metri. Alcuni *roundels* in origine racchiudevano nei loro perimetri delle costruzioni di tronchi e legno. Benché il termine *roundel* non sia comunemente usato per gli analoghi monumenti britannici, è del tutto appropriato anche per essi. Ci sono circa cento monumenti *henge* che spiccano nel paesaggio britannico, tra cui i famosi *roundels* di Stonehenge,

Woodhenge e Avebury, e così pure i ritrovamenti più recenti di Marden, Mount Pleasant e Durrington Walls (come utilmente compendiato da Geoffry Wainwright in *The Henge Monuments*, 1989). Benché gli archeologi abbiano scoperto un numero minore di *roundels* in Europa centrale rispetto a quelli inglesi, molti scavi in Europa centrale sono in corso durante l'elaborazione e la scrittura di questo libro. Sebbene i *roundels* inglesi siano parecchio più tardi rispetto ai prototipi centro-europei (l'ultimo di quelli inglesi fu edificato circa duemila anni dopo il primo di quelli centro-europei), cionondimeno appartengono alla medesima tradizione di monumento cerimoniale.

ROUNDELS DELL'EUROPA CENTRALE

Diverse culture neolitiche dell'Europa centrale costruirono *roundels*. Tra queste la cultura Lengyel o del Medio Danubio, la cultura *Linearbandkeramik* (LBK) della Boemia (nota anche come cultura della Ceramica Lineare), in Germania centro-meridionale; la cultura Michelsberg lungo il bacino medio e superiore del Reno e la *Trichterbecherkultur* (ovvero la cultura del Bicchiere Campaniforme, abbreviata con l'acronimo tedesco TBK) della Germania orientale (in Danimarca *Tragbaegerkultur*: TBK). La cultura Lengyel costruì i primi *roundels* all'inizio del quinto millennio a.C. e le culture Michelsberg e del Bicchiere Campaniforme proseguirono la tradizione lungo il quinto e il quarto millennio a.C.

Come dice il nome stesso, i costruttori neolitici modellavano i loro *roundels* seguendo un cerchio quasi perfetto, tracciandone accuratamente il contorno con una fune fissata al centro del complesso. Una fossa, e immediatamente dopo uno steccato di legno o "*palizzata*", cingevano il *roundel* che solitamente si apriva sulle quattro direzioni cardinali: nord, sud, est, ovest. I *roundels* centro-europei variano nelle dimensioni del diametro: da 40 a 240 metri. Con pochissime eccezioni, sono orientati sugli stessi punti cardinali (nord-sud, est-ovest); questo dimostra che i costruttori osservavano il cielo e gli indicatori stellari. Gli architetti evidentemente intendevano tracciare correttamente la rotta degli allineamenti sulle direzioni cardinali, con un'attenzione particolare per l'azimut dell'equinozio solare.

Alcuni archeologi hanno ipotizzato che i fossati e le recinzioni dei *roundels* servissero a tener lontani i nemici, e così li hanno

chiamati "insediamenti fortificati". Il termine *insediamenti fortificati* implica la presenza di villaggi permanenti all'interno del perimetro, ma in realtà l'area centrale dei *roundels* non contiene fondamenta o altre tracce di questo genere che normalmente fanno pensare a delle abitazioni. Inoltre, non sono stati trovati cimiteri all'interno dei *roundels*. Sulle basi delle prove più recenti è dunque preferibile interpretare la funzione di questi monumenti, come quella degli *henges*, legata a dimensioni sociali e religiose, non militari. Dai varchi d'ingresso di molti *roundels* orientati sui quattro punti cardinali possiamo dedurre il loro utilizzo in rituali stagionali; questa disposizione non avrebbe avuto alcuna utilità dal punto di vista difensivo. Altre prove scoperte accanto o dentro i *roundels* o nei loro fossati implicano attività cultuali, per esempio particolari sepolture, una gran quantità di vasi, asce, selci e statuette e resti di sepolture rituali o di sacrifici o di feste.

Un eccellente esempio di *roundel* centro-europeo giunge da Bučani, presso Trnava, Slovacchia sud-occidentale, nel Medio Danubio.[1] Le analisi al radiocarbonio lo fanno risalire al secondo quarto del quinto millennio a.C. Bučani è cinto da due fossati concentrici; il raggio del fossato esterno misura dai 67 ai 70 metri. I fossi sono scavati a V nel terreno e sono larghi 3 metri. La *palizzata* fatta di pali di legno si trovava subito dopo il fossato interno. Quattro varchi si aprivano ai quattro punti cardinali. All'altezza di queste aperture c'erano originariamente delle costruzioni di legno, forse delle torri. Il settore nord-orientale ospitava un tempo un insolito edificio rettangolare che misurava 15 x 17,5 metri. L'edificio seguiva un allineamento nord-sud e non intersecava né gli assi nord-sud o est-ovest del *roundel*, né il suo centro. Questa cura del dettaglio fa pensare ancora di più all'importanza rituale dei punti cardinali. I fruitori originari del centro di Bučani lasciarono parecchi manufatti che fanno pensare alla natura religiosa del *roundel*, tra cui statuette atropo- e zoomorfe lasciate dentro alcune fosse. Le immagini antropomorfe sono simili alle statuette proto-Lengyel spesso trovate nei centri abitati; hanno grandi natiche a forma di uovo, braccia appena accennate, pettinature del tutto particolari e tracce di tintura rossa.

Těšetice-Kyjovice in Moravia rivela le attività rituali dei *roundels* (Podborský 1985, 1988). Un fosso che aveva quattro varchi orientati sui punti cardinali costituiva il confine esterno del monumento; l'area racchiusa misurava 145 x 125 metri. Un *roundel* in mezzo al fossato misurava circa 50 metri di diametro ed era com-

posto da diverse *palizzate* poste all'interno di un altro fossato; ogni *palizzata* si apriva sui quattro punti cardinali. Gli archeologi trovarono un'abbondanza di reperti rituali. Scoprirono 314 statuette in stile proto-Lengyel, 153 dentro il *roundel* centrale, e le altre fuori oppure nel fossato esterno. Ciò che più conta è che gli archeologi trovarono nella parte centrale del *roundel* una grande fossa rituale con dentro, tra l'altro, frammenti di una scultura Lengyel di una dea, alta circa quaranta centimetri, recipienti di ceramica dipinti di giallo, bianco e rosso, e un teschio umano. C'era anche un'altra fossa che conteneva un teschio umano. In seguito furono trovate altre sei fosse nella parte nord-est del *roundel* interno, una delle quali conteneva lo scheletro di una giovane donna seppellita in posizione rannicchiata. Il suo teschio era stato rimosso e seppellito sotto il bordo di una fossa per il grano. Non c'è modo di sapere se questa donna abbia ricevuto una sepoltura d'onore in seguito a morte naturale, oppure sia stata vittima di un sacrificio rituale durante le feste del raccolto.

Altre prove di sepolture rituali vennero alla luce durante gli scavi di un altro *roundel* Lengyel, costruito a Fiebritz in Austria occidentale a 10,5 chilometri da Laa an der Tahaya. I due fossati concentrici, del diametro di 140 metri, ospitavano una sepoltura molto insolita. Proprio al centro del *roundel*, dove si intersecano le quattro direzioni cardinali, gli archeologi trovarono due scheletri: un uomo tra i venti e i trent'anni e una donna di circa vent'anni. Giacevano proni, uno sopra l'altro, lo scheletro femminile sopra. Sulle spalle di entrambi gli scheletri c'erano molte punte di freccia in selce a forma di trapezio (Neugebauer 1986).

Anche la cultura Michelsberg, che si sviluppò lungo le rive del Reno, costruì *roundels* che contenevano sepolture rituali atipiche. Gli archeologi hanno scoperto queste sepolture in fosse poste al di fuori o sul letto del fossato di cinta. Il *roundel* di Bruchsal-"Aue" a nord-est di Karlsruhe, offre prove di diverse sepolture rituali. Gli scavi trovarono la maggior parte degli individui in stretta posizione fetale, con le gambe piegate sul tronco e le mani sulla fronte o sulle spalle. Alcune tombe ospitavano donne ultrasessantenni. In un'altra c'era un uomo che doveva avere più di settant'anni. Altre sepolture includevano adulti insieme a bambini molto piccoli (dall'età neonatale fino ai sette anni). I bambini in genere giacciono sulla pancia. La tomba 5, una buca rotonda scavata sul letto del fossato, comunica in modo particolare il significato rituale di queste sepol-

ture: resti animali (di pesci, pecore, maiali, bovini e uri) ne ricoprivano gli strati superiori, sotto gli ossi gli archeologi trovarono uno scheletro di donna adulta senza teschio e, sotto la donna, gli scheletri di due bambini tra i cinque e i sette anni. Ogni tomba di questo *roundel* si differenzia rispetto alle sepolture trovate nei normali cimiteri. Migliaia di frammenti di ceramica e di ossi di animali riempivano i fossati, a indicare ancora una volta la presenza di attività rituali. Gli ossi lunghi sono stati spezzati per ricavare il midollo. Da questi reperti, ci si può fare un'idea di grandi raduni di persone che in questi luoghi festeggiavano secondo riti particolari, forse dedicati alla dea della rigenerazione stagionale. La presenza delle corna di uro è un ulteriore indizio di rituali di morte e rigenerazione (l'uro era l'antenato selvatico degli odierni bovini addomesticati). Gli scavi portarono alla luce enormi corna di uro vicino ai due varchi d'ingresso del *roundel* di Bruchsal-"Aue", nel fossato esterno. Probabilmente in origine queste corna stavano appese a pali di legno o sulle porte. Così pure furono trovate molte altre corna nel fossato vicino alle tombe (Behrens 1991).

I costruttori del neolitico costellarono l'Europa centrale anche di molti *roundels* di legno. Secondo la loro pianta, i *roundels* di legno assomigliano a un *roundel* più ampio, senza i fossati e le costruzioni a palizzata, invece *roundels* di legno hanno anelli formati da puntelli di legno. A Schalkenburg, presso Quenstedt, in Germania centrale, gli archeologi trovarono un'impressionante costruzione formata da cinque cerchi concentrici di pali e quattro ingressi orientati sui punti cardinali (Behrens 1985). Il diametro dell'anello più grande era di circa 100 metri. Gli scavi non trovarono nulla nelle fondamenta. Due tombe della cultura del Bicchiere Campaniforme (di tipo baalberghiano) trovate nell'area più interna, consentono di far risalire Schalkenburg agli inizi del quarto millennio a.C. Un insediamento della cultura del Bicchiere Campaniforme (di tipo bernburghiano), più tarda rispetto al monumento, contribuì a stabilire questa cronologia.

ROUNDELS INGLESI

Dal 1908 al 1922 gli archeologi scavarono nel sito di Avebury, uno dei più grandi e famosi *roundels* inglesi (ad est di Marlborough nel Wiltshire). Un grande fossato, dalla profondità variante dai 7 ai

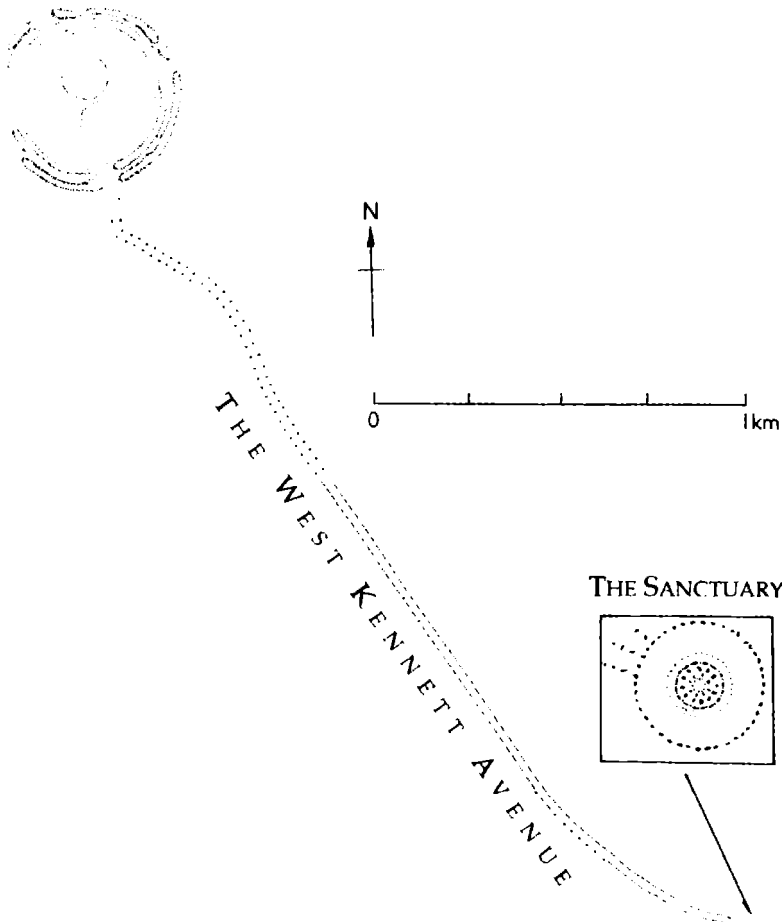



Fig. 77: Il *roundel* di Avebury, con la West Kennet Avenue che lo collega al Santuario. Prima del secondo millennio a.C. (Contea di Avebury, Wilshire, Inghilterra).

10 metri, cinge il villaggio di Avebury, e oltre il fossato c'è un argine che una volta sarà stato alto all'incirca 6 o 7 metri. Quattro varchi nell'argine, larghi circa 15 metri, si aprono sui quattro punti cardinali. Avebury è immenso: ha un diametro di addirittura 347 metri, l'area totale racchiusa dall'argine e dal fossato è di 11,5 ettari (28,5 acri). Il fossato cingeva un impressionante schieramento di novantotto pietre erette, alcune alte fino a 5,5 metri; due cerchi di pietre più piccoli stavano all'interno di questo schieramento (Fig. 77).

Due viali di pietra sinuosi, lunghi 2,4 chilometri e larghi circa

19 metri, partono da Avebury per collegarlo con un altro monumento locale, formando una strada nota come West Kennet Avenue: duecento pietre poste in piedi su due file che formano una processione verso una piccola costruzione rotonda nota come il "Santuario". Gli scavi condotti sul Santuario (da Maud Cunnington nel 1930) portarono alla luce un edificio circolare di legno con un puntello centrale a supporto del tetto. La costruzione era circondata da sei anelli di pali massicci e da piccole pietre erette (formando un composizione che ricorda quella del South Circle di Durrington Walls). Il Santuario ebbe quattro fasi di costruzione, a partire all'incirca dal 3000 a.C., quando le fondamenta formarono un cerchio con un diametro di 4,5 metri, per terminare nel giro di quattrocento anni, quando un cerchio di pietre largo 40,2 metri circondò una costruzione molto più grande. Quest'ultima si congiungeva alla West Kennet Avenue, e dunque ad Avebury.

Come i *roundels* del continente, anche Avebury ospitava sepolture rituali, molte delle quali contenevano tazze del 2500, 2230 a.C.[2] Gli scavi portarono alla luce lo scheletro accucciato di un individuo giovane (probabilmente una ragazza), sui quattordici o quindici anni, vicino alla buca lasciata da una pietra, risalente all'ultima fase di Avebury, all'inizio del secondo millennio a.C.[3]

Questi tre monumenti interconnessi – il grande *roundel* di Avebury, la Avenue (che originariamente era affiancata da una seconda via) e il Santuario – riflettono delle particolarissime pratiche cerimoniali, tra cui processioni da un monumento all'altro per svolgere specifici rituali. Un altro monumento, il grande tumulo di West Kennet, un sepolcro megalitico, è a solo un chilometro dalla Avenue e appena poco più lontano dal Santuario. Si sa che tutti questi monumenti esistettero contemporaneamente, perché gli archeologi trovarono lo stesso tipo di oggetti di ceramica (ceramica Scanalata, una variante scanalata della ceramica Rinyo-Clacton) in ogni configurazione.[4]

Il più famoso *roundel* inglese resta pur sempre Stonehenge, nella piana di Salisbury. Come Avebury, incomincia modestamente come un piccolo centro cerimoniale cinto da un fossato, intorno alla fine del quarto millennio a.C.[5] Benché si possa vedere oggi un impressionante anello di pietre erette, disposte lungo cerchi concentrici multipli, questa disposizione prese forma nel corso di diverse generazioni. Gli archeologi distinguono varie fasi, note come Stonehenge I, II e III. Stonehenge I era un piccolo fossato

fuori da un argine di terra interrotto da un ingresso. Un anello di cinquantasei piccole fosse, le Buche di Aubrey (così chiamate dal loro scopritore, l'antiquario del diciassettesimo secolo John Aubrey) si apriva proprio all'interno dell'argine. Molte delle buche contenevano resti di cremazioni umane. Al centro di Stonehenge I c'era probabilmente un edificio a forma circolare. Stonehenge II segna un'alterazione del monumento: la costruzione formava un cerchio incompleto di ottantadue pietre azzurre pregiate, erette lungo una via per il fiume Avon. Stonehenge III incominciò con la demolizione del cerchio di pietre azzurre. Gli ultimi architetti di Stonehenge infine eressero ottanta sarsene (macigni di arenaria), seguendo un cerchio del diametro di circa 30 metri, unite in cima da un anello di pietra a mo' di architrave. All'interno di questo cerchio eressero una configurazione a U di cinque paia di pietre e una architrave. I visitatori odierni vedono Stonehenge III.

Come Avebury, anche Stonehenge possiede dei collegamenti con altri monumenti rituali della zona. Due altri impressionanti monumenti, Durrington Walls e Woodhenge sono giustappunto a tre chilometri a nord-est di Stonehenge. G.J. Wainwright e I.H. Longworh diressero gli scavi a Durrington Walls tra il 1966 e il 1968, e sembra che si trattasse di un recinto cerimoniale anche più grande di Avebury. All'interno del recinto, circondato da un ampio argine a due entrate, gli archeologi trovarono tracce di due costruzioni di legno. Nell'edificio più grande ci sono resti di sei cerchi concentrici formati da pali di legno. Una strada di pali conduceva all'edificio più piccolo. Woodhenge (scavato da Maud Cunnington dal 1926 al 1928 e da J. Evans e G.J. Wainwright nel 1970) si trova poco più a sud di Durrington Walls. Woodhenge consiste in una costruzione di legno circondata da un insieme di fondamenta che formano sei anelli a uovo concentrici, il tutto all'interno di un terrapieno di tipo *henge*. Al centro del monumento, gli archeologi scoprirono lo scheletro accucciato di un bambino di tre anni. Trovarono anche lo scheletro di un giovane sepolto sul letto del fossato. In una delle fondamenta c'erano le ceneri di ossa umane. Insieme, Stonehenge, Durrington Walls e Woodhenge formavano un complesso rituale simile a quello di Avebury e dei suoi dintorni. Nel 1969 gli archeologi riesumarono parzialmente un altro gigantesco recinto circa a metà strada tra Avebury e Durrington Walls, a Marden, sulle sponde del fiume Avon. Il rilevamento indicò che il monumento di Marden, delimitato da un argine con un fossato

interno, racchiudeva un'area di circa 14 ettari (35 acri). Gli assi misuravano 530 metri da nord a sud e 360 metri da est a ovest. In origine il terrapieno doveva avere diverse aperture (probabilmente quattro, secondo i punti cardinali) e una costruzione circolare fatta di tronchi. Tre esami al radiocarbonio svolti sul fondo del fossato fanno risalire il monumento di Marden all'inizio del terzo millennio a.C., dunque contemporaneo a Durrington Walls (ceramiche di tipo Scanalato comprovano le date dei due monumenti). Gli archeologi scoprirono nel fossato lo scheletro di una giovane donna.

Nel Dorset, in Inghilterra, alcuni scavi condotti nel 1970-1971 scoprirono ancora un altro monumento, questa volta a Mount Pleasant presso Dorchester. Ceramica Scanalata e analisi al radiocarbonio suggeriscono che Mount Pleasant risalga agli inizi del terzo millennio a.C. All'interno del recinto cinque anelli concentrici di fondamenta fanno pensare a un grande edificio circolare. Il diametro dell'anello esterno misura circa 38 mertri. Quattro corridoi dividevano in archi gli anelli di fondamenta. Un fossato largo dai due ai tre metri cingeva nettamente la costruzione circolare. Circa trecento anni dopo la distesa di Mount Pleasant – di 4,5 ettari (11 acri) – fu cinta da una trincea di tronchi a *palizzata*.

Riassumendo, tutti i monumenti inglesi classificati come *henge* consistevano in una o due costruzioni circolari fatte di tronchi circondate da fossati e *palizzate*, risalenti al tardo neolitico inglese (l'ultimo quarto della metà del terzo millennio a.C.). La ceramica più antica è di tipo Scanalato, mentre quella a Bicchiere segna la fine della fase degli *henges*. I ritrovamenti dentro i fossati e le fondamenta fanno pensare a feste e banchetti in grande stile: ciotole, tazze e stoviglie rotte, manufatti di selce (soprattutto raschiatoi), palle di gesso, punte di corna di cervo e una gran quantità di ossi di animali selvatici e domestici, in particolare maiali e bovini. Tagli di carne, specialmente le zampe posteriori di giovani maiali, venivano raccolti in depositi. Gli archeologi hanno trovato letamai o mucchi di scarti e aree estensivamente bruciate su piattaforme fuori dagli ingressi dei santuari (per esempio nel santuario del South Circle di Durrington Walls); ciò fa pensare a feste rituali o a offerte. Si può supporre che le sepolture umane – per cremazione (come a Stonehenge) o nei fossati e nelle fondamenta (come a Marden e a Avebury) o al centro del santuario (come a Woodhenge) – avessero uno scopo dedicatorio, o qualche altro scopo rituale. I *roundels* inglesi sembrano avere funzioni connesse tra di loro e con

quelli dell'Europa centrale, come dimostrano la forma analoga, i manufatti cerimoniali, la natura sacrificale o rituale dei resti umani. È estremamente probabile che i *roundels* fossero luoghi sacri dedicati alla dea. Allineato con il cosmo, il territorio del *roundel* riproduceva forse un universo simbolico. In tal senso, un'ideologia cosmica può aver motivato queste culture dell'Europa antica a costruire questi monumenti su larga scala. I rituali di questi monumenti potrebbero essere stati celebrati per la dea antico-europea della morte e della rigenerazione.

Recinti rialzati

Oltre ai *roundels*, le culture dell'Europa antica eressero monumenti con fossati dalla forma irregolare che cingevano un'area specifica. Fossati e *palizzate* di tronchi caratterizzano anche questi recinti, ma il loro disegno irregolare li distingue dai *roundels*. In ogni caso, allo stesso modo dei costruttori dei *roundels*, anche chi creò questi recinti dalla forma irregolare spese un'enorme fatica per trasformare il proprio territorio secondo un principio religioso. Il fatto che all'interno di alcuni recinti irregolari siano stati trovati dei *roundels* fa pensare che i due tipi di monumenti potessero essere connessi.

La forma e le dimensioni del recinto dipendeva molto dalla topografia locale. Spesso gli abitanti dell'Europa antica costruivano recinti su promontori, su terrazze naturali che si sporgevano sui fiumi e sui fondovalle circondati da laghi, paludi e corsi d'acqua. Talvolta collocavano i recinti sulle colline. Un recinto poteva essere ovale, quasi circolare, triangolare o approssimativamente rettangolare. Come altri monumenti neolitici, i recinti variavano enormemente in quanto a dimensioni. L'area racchiusa poteva essere di pochi ettari, ma poteva anche raggiungere i sedici ettari (quaranta acri) ed era circondata da uno, due o più fossati con interruzioni. I fossati potevano essere larghi da due a otto metri e profondi da un metro e mezzo a tre metri. Talvolta una *palizzata*, fatta di tronchi (per lo più di quercia) e vimini seguiva l'argine interno del fossato. I costruttori di un recinto dovevano tagliare migliaia di alberi per una *palizzata*.

Come i *roundels*, anche i recinti erano considerati un fenomeno esclusivamente britannico. Infatti il recinto di Windmill Hill

diede il suo nome all'epoca neolitica dell'Inghilterra centro-meridionale. Il fossato esterno di Windmill Hill, interrotto da rialzi, racchiudeva un'area di circa otto ettari (venti acri). Per decenni le pubblicazioni chiamarono erroneamente questi siti (che non erano centri abitati) "campi rialzati", come i campi militari romani, il che offuscò il loro vero significato. Piuttosto, i recinti a forma irregolare, recinti rialzati, mostrano prove di un utilizzo rituale analogo a quello dei *roundel*. Gli archeologi non trovarono tracce di abitazioni all'interno dei recinti a forma irregolare, e i manufatti scoperti nei fossati comprendono oggetti di ceramica, ossi di animali, resti umani, sostanziosi resti di cibo, palle di gesso bianco e depositi di selci e di ossi. Per cui i recinti rialzati non possono essere scambiati per fortificazioni collinari o recinti di centri abitati. I recinti rialzati caratterizzano esclusivamente l'Europa antica e non hanno equivalenti in epoca storica. A oggi, gli archeologi hanno segnalato e/o sistematicamente esaminato centinaia di recinti, non solo in Inghilterra ma anche in Europa continentale. La loro interpretazione potrà svelare molto della vita e della religione dei loro costruttori.

Un esame dettagliato dei manufatti ritrovati nei fossati dei recinti a forma irregolare mostra che questi manufatti ricorrono ovunque siano stati trovati dei recinti, e che sono analoghi ai materiali trovati nei *roundels*. I recinti a forma irregolare nascondono offerte votive tra cui oggetti di ceramica intatti e strumenti in pietra od osso, soprattutto asce. Strani depositi di materiale organico compaiono ora in forma di strati scuri di *humus* sul fondo del fossato: carbone, tazze, ciotole e una gran quantità di ossi animali (bovini, maiali e pecore) parlano di banchetti su larga scala. Forse i rituali comprendevano sacrifici animali. Nel recinto danese di Bjerggaard, gli archeologi trovarono quattro teschi di cane che erano stati riposti su una pavimentazione di pietra.

La discreta quantità di scheletri umani fa pensare a sepolture rituali o a sacrifici. Teschi umani e mascelle isolate si trovano abbastanza facilmente (come a Sarup, in Danimarca: vedi Madsen 1988, Andersen 1988). Il sito di Champ-Durand svelò un numero insolito di sepolture: oltre a teschi di bambini, gli scavi portarono alla luce cinque scheletri completi di giovani e adulti. Una nicchia scavata sulla parete del fossato ospitava i resti di un giovane uomo e di una giovane donna. Altri scheletri appartenevano a un ragazzo di tredici o quattordici anni, un giovane di diciotto anni e una donna adulta, trovati tra i detriti di una parete crollata, con una gran quan-

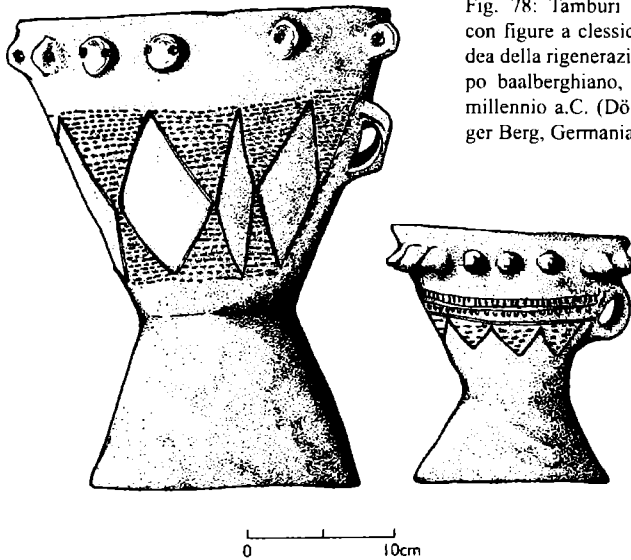



Fig. 78: Tamburi d'argilla decorati con figure a clessidra (simbolo della dea della rigenerazione) e seni. Gruppo baalberghiano, inizio del quarto millennio a.C. (Dölauer Heide, Langer Berg, Germania centrale).

tità di oggetti di ceramica. La causa della morte di queste persone resta un mistero, non si sa se fossero vittime di sacrifici oppure se a loro sia stata riservata una sepoltura particolarmente onorevole.

Teschi, mascelle e parti di scheletri trovati nei recinti possono essere ricollegati ai riti di scarnificazione. Come è stato precedentemente spiegato, alcune culture dell'Europa antica esponevano i loro morti agli agenti naturali e agli animali saprofagi per rimuovere la carne prima della sepoltura vera e propria: i recinti erano forse i luoghi dove venivano approntati questi riti di scarnificazione. Dopo aver consumato i banchetti e celebrato i rituali, i parenti e i conoscenti dei defunti raccoglievano gli scheletri e li depositavano negli ossari delle tombe megalitiche. Alcune ossa disarticolate possono essere state lasciate nel fossato. Alcuni scheletri, in modo particolare quelli dei giovani, possono essere stati lasciati là per scopi rituali. Se lo scenario appare sufficientemente verosimile, allora i recinti sarebbero parte di un complesso rituale funebre. Molti manufatti confermano il legame tra i recinti e il ciclo della morte e della rigenerazione: la ceramica e le sue decorazioni, le palle di gesso (probabilmente riproduzioni di uova) e i tipi di animali sacrificati. Tutti questi simboli appartengono alla dea della morte e della rigenerazione. Alcuni recipienti depositati nei fossati o in speciali fosse votive raffigurano simboli associati alla dea della morte e della rigenerazione, come i tondi occhi della civetta, i triangoli, le forme a cles-

sidra. Gli stessi simboli compaiono sui monumenti funebri e nelle tombe a corridoio. Gli scavi scoprirono tamburi d'argilla decorati con seni e forme di clessidre (il profilo stilizzato della dea) nel recinto di Dölauer Heide, nella Germania centrale (Fig. 78).

Alcune ricerche in Danimarca hanno svelato che un recinto occupava il centro di un gruppo di tombe megalitiche del 3500-3200 a.C., il che fa pensare alla relazione tra recinti e tombe. Una situazione simile è stata scoperta nelle isole Orcadi. Nel Wessex, in Inghilterra, un recinto e un gruppo di lunghi tumuli sembrano essere collegati. Nella società del neolitico i rituali di morte costituivano un'enorme forza che stava alla base dell'interazione sociale.

Altri manufatti e scheletri recuperati dai recinti confermano la loro natura religiosa, e in modo particolare la loro connessione con la morte e la rigenerazione. Un recinto rivelò statuette antropomorfiche e troni per statuette d'argilla. Cani sacrificati confermano che avevano luogo rituali relativi alla morte e alla rigenerazione, dal momento che il cane appartiene alla dea della morte e della rigenerazione: infatti molti monumenti funebri nelle più svariate località d'Europa, come Lepenski Vir (6500-5500 a.C. circa) e le isole Orcadi (terzo millennio a.C.), svelarono scheletri interi di cani sacrificati. Il tema del cane o del segugio che accompagna la dea riecheggia anche in epoca storica. Il cane accompagnava Ecate in Grecia, e in Europa il cane serve la bianca signora – la dea della morte – che pare compaia ancora oggi in qualche villaggio.

Recinti quadrati

Oltre ai *roundels* e ai recinti a forma irregolare, gli archeologi hanno scoperto in Europa centrale dei recinti quadrati. Come i *roundels* e i recinti a forma irregolare, i recinti quadrati non contengono centri abitati e non presentano nessuna caratteristica difensiva. Un esempio è quello di Makotřasy in Boemia. I principi impiegati nella costruzione dei recinti quadrati offrono più prove distinte di progettazione concettuale astratta. I siti, attribuibili alla cultura del Bicchiere Campaniforme (gruppo baalberghiano), della prima metà del quarto millennio a.C., mostrano diversi sistemi di fossati, tra i quali un quadrato quasi perfetto di trecento per trecento metri. La regolarità geometrica dei recinti quadrati fa pensare a un'orientazione astronomica analoga all'allineamento dei *roundels*.

Villaggi concepiti come repliche dell'universo

Il concetto di "universo in miniatura", applicato prima ai siti cerimoniali, sembra che sia stato applicato anche per alcuni centri abitati. La pianta di molti villaggi del popolo Karanovo, in Bulgaria nord-orientale, per esempio Poljanica e Ovčarovo, riproduceva quadrati con grande precisione geometrica e le porte davano sui quattro punti cardinali. Diverse file a palizzata come quelle trovate nei *roundels*, circondavano i villaggi Karanovo. Come gli ingressi dei *roundels*, le strade principali erano allineate sulle direzioni nord-sud e est-ovest, con le abitazioni raggruppate in quattro quadrati. Centri di questo tipo sono stati etichettati, naturalmente, come "villaggi fortificati". Ma sembra che, come nei *roundels*, le palizzate servissero a scopi rituali, più che difensivi.

Conclusioni

I *roundels* e i recinti di cui si è trattato in questo capitolo non sono affatto dei siti di centri abitati, infatti sono privi di resti di abitazione. Erano invece dei siti cerimoniali. Allineati sui quattro punti cardinali, queste costruzioni probabilmente rappresentavano il cosmo, un concetto che fu dapprima applicato ai luoghi sacri delle cerimonie e successivamente fu trasferito sui villaggi, come nei centri Karanovo sopra descritti.

Molta architettura dell'Europa antica era di carattere religioso. La motivazione che spingeva a queste stupefacenti costruzioni sembra essere la soddisfazione di un obbligo verso gli antenati, l'allineamento con il cosmo e la devozione verso la dea della nascita, della morte e della rigenerazione. Ben lontane dall'essere di tipo difensivo, queste costruzioni erano monumenti che riflettevano la vita spirituale dell'Europa antica.

Capitolo 6
Struttura sociale matrilineare, come configurata nella religione e nel mito

La dea-creatrice partenogenetica

Durante le ere preistoriche del paleolitico e del neolitico, la fede in una divinità femminile come creatrice della vita rispecchia il sistema matrilineare, o matrifocale, che molto probabilmente esisteva in quelle epoche. Il simbolismo religioso è permeato di simboli basati sul corpo femminile che crea la vita. Immagini della madre e della coppia madre-figlia sono presenti lungo tutta l'Europa antica, mentre l'immagine del padre, così prevalente nelle epoche più tarde, è del tutto assente. La dea è essa stessa la terra e la natura, pulsante con le stagioni: porta la vita in primavera e la morte in inverno. Rappresenta anche la continuità della vita, come eterna rigeneratrice, protettrice e soccorritrice.

Il ruolo del padre nell'antichità preistorica non era compreso del tutto, o non era valutato con le stesse attenzioni che si riservavano alla madre. Il corpo femminile dà prova di maternità, mentre il corpo maschile non dà prova di paternità. In più, in molte società le femmine non restavano legate ai loro partner sessuali. Ciò avrebbe reso impossibile stabilire la paternità, ovvero l'esatta identità del padre biologico di un bambino appena nato. La determinazione della paternità è una delle pietre angolari delle culture patriarcali successive, tese soprattutto a controllare il comportamento riproduttivo delle donne. Questa impossibilità di stabilire la paternità ha un effetto sulla struttura sociale, perché se il padre biologico non può essere determinato, la madre e il suo ceppo sono automaticamente il punto focale della famiglia, e la struttura familiare è matrilineare.

Il corpo della donna era considerato partenogenetico, cioè si pensava che creasse da sé la vita, una caratteristica che veniva celebrata nella religione. Nell'epoca neolitica, e ancor prima nel paleolitico superiore, la religione era centrata sulla potenza femminile, come dimostra la predominanza del simbolismo femminile. Proprio come il corpo femminile era considerato come la dea creatrice, allo

stesso modo anche il mondo veniva considerato come il corpo della dea che crea costantemente la nuova vita da sé medesima. Il patrimonio artistico del neolitico è prevalentemente femminile: il corpo femminile, e in particolare le sue parti generative – la vulva, l'utero o il grembo – sono predominanti. Questi simboli non compaiono solo su statuette o su più grandi sculture della dea, ma anche su vasi, corredi cultuali e nell'architettura tombale e templare.

La madre come progenitrice della famiglia e il ruolo della donna nella religione

Visto il simbolismo religioso del neolitico, è estremamente difficile immaginare che la società dell'Europa antica non sia stata matrilineare, con la madre o la nonna venerata in quanto progenitrice della famiglia. Infatti il mondo spirituale e quello sociale erano intimamente intrecciati: una parte della religione dell'Europa antica era legata al culto degli antenati, nel quale veniva venerata la donna più anziana, progenitrice di un ramo particolare della famiglia. Ciò è più che mai evidente nelle sepolture delle donne più anziane nei pressi di case o templi e nei lunghi tumuli, nell'organizzazione spaziale delle tombe in alcuni cimiteri e nella simbologia particolarmente ricca dei manufatti seppelliti con le donne.

Ovviamente la sepoltura sotto la casa aveva uno scopo specifico. Gli archeologi ritengono che questo genere di sepolture fosse una forma di culto degli antenati, per cui la presenza di un antenato particolarmente venerato sotto la casa ne assicurava la benedizione o la perenne presenza del suo spirito. In questo modo ci si garantiva la continuità della famiglia e del suo villaggio.

Un'analisi degli scheletri ritrovati sotto le case dell'Europa antica o nelle loro vicinanze rivela due fattori essenziali per la comprensione della struttura sociale e della religione antico-europea: il primo consiste nel fatto che queste sepolture appartenevano quasi sempre a donne; il secondo, nel fatto che le donne erano di solito le più anziane. Questo è il tipo di prove che ci si aspetterebbe di trovare in una cultura matrilineare nella quale le donne erano a capo di famiglie e di clan estesi. Una donna più anziana era l'antenato del quale si ricercava la benedizione per assicurarsi la continuità della famiglia che da lei aveva avuto inizio – e la si venerava seppellendola sotto una delle sue case o templi. A Çatal

Hüyük, nella Turchia centro-meridionale, lo scheletro di una donna molto anziana fu trovato sotto il pavimento di una delle più grandi sale del santuario, ai piedi della parete con un dipinto che misura in lungo diciotto metri e raffigurante la stessa Çatal Hüyük. Era stata seppellita con grandissima cura e ricoperta di gioielli. Si trattava indubbiamente della salma di una venerabile antenata. La tradizione di seppellire personaggi importanti sotto o nei pressi della casa proseguì anche dopo il 5000 a.C., ma in più gli abitanti dell'Europa antica iniziarono a collocare i loro morti fuori dalle mura, in cimiteri lontani dai centri abitati. In un primo periodo venivano sepolti fino a dieci individui, l'uno accanto all'altro a gruppi di cinque. Mentre la sepoltura intramurale, ovvero quella che avveniva *all'interno* di un centro abitato, apparteneva a un solo individuo importante, sepolto per ragioni religiose, i cimiteri fuori delle mura offrono più di uno spaccato della società neolitica. Forse la caratteristica più evidente delle tombe e dei cimiteri dell'Europa antica è la mancanza di enfasi sui beni materiali. Nei cimiteri della cultura *Linearbandkeramik* (LBK), in Europa centrale e orientale, per esempio, solo il 20 o il 30 per cento delle tombe possiede beni tombali: strumenti, oggetti in ceramica, gioielli e altri motivi simbolici. La relativa povertà dei cimiteri contrasta fortemente con la ricchezza dell'arte e dei beni dei villaggi dell'Europa antica, e suggerisce una volta di più che nel culto dei morti erano in gioco soprattutto funzioni spirituali, più che la dimostrazione delle ricchezze individuali.

Mentre sono assenti le caratteristiche che fanno pensare a una struttura gerarchica di classe, questo non significa che non ci fosse una sorta di divisione del lavoro tra i sessi, o che non ci fossero distinzioni tra gli individui, basate su criteri diversi da quelli della ricchezza. Il 20 o 30 percento di tombe che in effetti contengono manufatti sono piuttosto eloquenti circa i commerci e le attività, così pure circa il posto e il ruolo degli uomini e delle donne all'interno della struttura sociale. Nella cultura LBK, per esempio, i maschi venivano sepolti insieme a ceselli di pietra (strumenti per la lavorazione del legno), a gioielli fatti con gusci importati di conchiglie e a raschiatoi e punte di frecce in selce, tutti elementi che sembrano rispecchiare la partecipazione di questi uomini ai lavori e ai commerici: si trattava dunque di lavoratori del legno e costruttori di case, cacciatori e artigiani che ricavavano gioielli dalle conchiglie di mare. Nel continente, le conchiglie di mare erano ovvia-

mente un articolo che, per essere procurato, richiedeva l'attraversamento di lunghe distanze, e la presenza di conchiglie di mare nelle tombe fa pensare che anche il commercio fosse appannaggio degli uomini. Nella cultura Lengyel gli uomini venivano sepolti insieme a strumenti e ad altri manufatti che fanno pensare al commercio e all'estrazione dei minerali: asce di pietra e asce a martello ricavate dai palchi dei cervidi e con noduli di selce e di ossidiana che veniva estratta dalle vicine montagne dei Carpazi. Anche i manufatti ritrovati accanto ai corpi delle donne testimoniano di particolari occupazioni: alcune tombe di donne contenevano pietre da macina, il che fa pensare alla preparazione della farina e alla cottura del pane. In molte tombe furono trovate delle serie complete di strumenti per la decorazione della ceramica. Ma i tipi di manufatti ritrovati nelle tombe maschili non rilevano una rigorosa divisione del lavoro se confrontati con quelli delle tombe femminili. In alcuni cimiteri compaiono i medesimi tipi di manufatti – pietre da macina, asce, scalpelli o gioielli di rame e conchiglia – sia nelle tombe maschili che in quelle femminili.

Va notato come le tombe femminili dimostrino il ruolo importante delle donne nella religione. Dopo il 5000 a.C., quando incominciarono a comparire i cimiteri, le donne più anziane continuarono ad essere considerate appartenenti a uno status più elevato, anche all'interno dei cimiteri. La loro connessione con la vita della casa e del tempio è attestata dalla grande concentrazione di motivi simbolici nelle loro tombe. Nei cimiteri del gruppo LBK le tombe delle donne spesso contenevano ceramica decorata, ocra e tavolozze, tutti manufatti di carattere eminentemente religioso. Tesori tombali particolarmente ricchi furono trovati in tombe di donne e di ragazze della cultura LBK tarda (fase della Ceramica Levigata) e Lengyel. In quest'area, parecchie tombe di donne erano distinguibili da quelle degli uomini per la presenza di molti vasi e, in particolare, di gioielli: perline fatte di rame, conchiglia e osso, e braccialetti in osso con raffinate decorazioni geometriche. Due tombe a Krusza Zamkowa, Polonia occidentale, appartengono rispetivamente a una ragazza e a una donna più anziana. L'eccezionale ricchezza di queste due tombe fa pensare alla posizione importante che le donne ricoprivano nella società; forse si trattava di una guida spirituale e di sua figlia. Una tomba importante per comprendere l'importanza delle femmine nella religione e nella società dell'Europa antica fu dissotterrata nel cimitero di Aszód, a

nord di Budapest, in Ungheria. Qui, una ragazza adolescente era stata seppellita insieme a un grande modellino di tempio in argilla (N. Kalicz 1985; illustrato anche in Gimbutas 1991, Figg. 3-39). Il modellino del tempio mostra che questa adolescente era strettamente connessa con il tempio e il suo gruppo famigliare ed era un membro importante del lignaggio femminile interno alla famiglia.

La parentela dedotta dai reperti di cimiteri e villaggi

Nei cimiteri primitivi, risalenti al millennio che va dal 5000 al 4000 a.C., le tombe erano disposte a grappolo. Nei primissimi cimiteri le tombe erano collocate a gruppi composti da 5 fino a 10 individui, un modello che fa pensare a un'unità famigliare. Nel cimitero di Aszód le tombe erano state raccolte in tre gruppi, ciascuno composto da circa trenta individui, il che probabilmente riflette una qualche relazione parentale. Alcuni studi compiuti sulle tombe megalitiche dell'Europa settentrionale hanno rivelato anch'essi raggruppamenti di venti o trenta individui. Lo studio del materiale scheletrico ha mostrato che gli individui di ciascun gruppo erano geneticamente imparentati (secondo lo studio, condotto da H. Urlich, sulle ossa ritrovate nelle tombe megalitiche del gruppo di Walternienburg, in Germania centrale). Le tombe megalitiche dell'Europa nord-occidentale presentano spesso due o tre camere, invece di una sola. Questo probabilmente serve per rappresentare dei sottogruppi all'interno di un più esteso gruppo parentale. Keith Branigan studiò le tombe circolari cretesi, i *tholoi*, che risalgono al terzo millennio a.C.; ritenne che si trattasse di luoghi di sepoltura di famiglie allargate, composte da circa una ventina di membri. In molti siti sono edificate due o tre tombe una accanto all'altra, più o meno contemporanee. Una tomba risalta dal punto di vista architettonico sulle altre, a indicare che una famiglia assumeva per sé il predominio o la preminenza e che le comunità conoscevano già un certo grado di levatura sociale. Raggruppamenti in coppie o triplette si riconoscono anche nei villaggi, dove spesso due case (una grande e una piccola) o gruppi di tre case (una più grande e due più piccole) stavano insieme.

Una ricerca in Danimarca, nel Wessex e nelle isole Orcadi ha mostrato che un singolo recinto scavato compare in relazione a un grappolo di tombe all'interno di un'area particolare. Tali raggrup-

pamenti territoriali, consistenti in un grande recinto scavato da un fossato e circa venti o trenta tombe megalitiche, furono individuati nello Jutland centrale, in Danimarca.[1] Supponendo che ogni tomba appartenesse a un villaggio, allora è molto probabile che la costruzione del recinto fosse stata condotta da un gruppo di villaggi, e che il recinto medesimo servisse da centro di aggregazione e di culto.

Nelle isole Orcadi, a nord della Scozia, i resti di monumenti grandi e piccoli permettono di osservare la relazione tra i villaggi e i monumenti. Qui sono rimasti ancora intatti alcuni grandi tumuli con camere, e anche tumuli più piccoli (vedi Fraser 1983; Biaggi 1994, pp. 59 e ss.). La distribuzione spaziale è eloquente circa l'identità di coloro che frequentavano i monumenti: i due tumuli più grandi non erano disposti uno accanto all'altro[2], piuttosto, ciascuno di essi sembra essere parte di un'unità topografica e probabilmente veniva utilizzato dai villaggi compresi in quest'area. I tumuli minori, più numerosi, erano collocati vicino ai singoli villaggi, e pare che ogni villaggio avesse un tumulo. I tumuli maggiori probabilmente servivano come luoghi d'incontro e come siti rituali in occasioni importanti lungo l'arco dell'anno e venivano costruiti e conservati da persone provenienti da diversi villaggi.

Negli studi relativi alla distribuzione spaziale dei centri abitati e dei monumenti nelle Orcadi, in Danimarca, nel Wessex e altrove, non c'è prova di una predominanza patriarcale in atto nella società. In passato si è supposto che il lavoro di costruzione di questi monumenti fosse stato diretto da una classe dirigente, e che i monumenti stessi servissero a un qualche scopo secolare: come tombe regali a cortile. Ma come si è visto con i centri cerimoniali cinti da un fossato descritti nel capitolo 5, questi centri sono di natura religiosa e furono costruiti mediante uno sforzo collettivo. Non c'è un qualche monumento di spicco, come la sede del comando di un clan.

Lo studio della disposizione spaziale delle tombe e dei cimiteri dell'Europa antica fa pensare all'esistenza di lignaggi famigliari. Lo stesso è offerto dallo studio dei gruppi sanguigni. È possibile infatti, per fortuna, risalire al gruppo sanguigno di una persona a partire da ossa vecchie anche di migliaia di anni. Alcuni cimiteri della civiltà Lengyel in Ungheria sono stati studiati da István Zălai-Gaál e da Imre Lengyel, che analizzarono il gruppo sanguigno degli scheletri di uomini, donne e bambini. È stato trovato che le femmine adulte e i bambini erano imparentati secondo il gruppo sangui-

gno, mentre i maschi adulti, presenti nello stesso cimitero, non davano segni di parentela. Questo è proprio il tipo di modello che ci si aspetterebbe da una società matrilineare, con le madri e le figlie che conservano la residenza e il diritto di proprietà, i giovani maschi che partono per entrare in un'altra famiglia e maschi di un altro ceppo che si sposano all'interno della famiglia matrilineare.

Un altro tipo di distribuzione spaziale che distingue la società dell'Europa antica dalle successive culture patriarcali è rintracciabile nei villaggi antico-europei. Negli scavi dei siti neolitici talvolta si trovano case che sono più grandi e meglio costruite (con molti ritocchi sul pavimento) delle altre. Spesso si trova una casa grande al centro di un grappolo di edifici minori. Naturalmente, gli archeologi hanno spesso interpretato queste costruzioni come una sorta di dimora del *big man*, mentre le case piccole sarebbero quelle dei vassalli e della servitù. Questa visione è chiaramente sbagliata: sia nei reperti dei centri abitati, sia nei cimiteri, sia in qualunque altro aspetto della vita antico-europea manca la sia pur minima prova di una società di tipo gerarchico o patriarcale. La casa più grande era la casa centrale di un "nucleo famigliare" o di un lignaggio.

In parecchi siti dell'Europa antica, i templi sono stati trovati all'interno di un gruppo di diversi edifici. Nel sito proto-neolitico di Nea Nikomedeia nella Grecia settentrionale, l'edificio più grande, distinto non solo per le dimensioni ma anche per la quantità di oggetti rituali trovati al suo interno, era circondato da sei case più piccole. Nelle culture Tisza e Vinča, sono state trovate sistemazioni simili delle case e dei templi. Molto probabilmente le case ospitavano i membri di un medesimo lignaggio, discendenti da un'unica antenata ancestrale. Il santuario sarebbe stato gestito dai membri femminili delle famiglie delle case circostanti. Il tempio era essenzialmente un santuario famigliare mantenuto dai membri della famiglia estesa. La tradizione di diverse famiglie imparentate di tenere un santuario in comune è ancora rintracciabile tra i Cristiani ortodossi delle isole dell'Egeo. Ed è significativo che questa attività sia promossa dalle donne delle famiglie.

Si vede da quanto appena argomentato che i segni delle società patriarcali erano assenti dai cimiteri e dai villaggi dell'Europa antica. Da nessuna parte si trovano le prove che ci si aspetterebbe da una società patriarcale: sepolture individuali di maschi aristocratici, disposte in modo tale da rispecchiare il loro potere temporale.[3]

Il ruolo del maschio nel simbolismo e nel mito

L'elemento maschile nel simbolismo era significativo ma ben lontano dall'essere preminente. Nel sistema simbolico dell'Europa antica gli animali e gli esseri umani di sesso maschile sono lo stimolo e il rinforzo della vita, in particolare per quanto riguarda la crescita delle piante: sono una parte importante del processo del divenire, ma non creano la vita. Il fallo (non lo sperma) è un simbolo importante e come energia vitale spontanea è riprodotto da solo o è mostrato emergere dall'utero della donna o tra due corna (una metafora dell'utero). Nei templi maltesi, all'interno di alcuni altari a nicchia, compaiono falli doppi o tripli. Nelle sculture del proto-neolitico l'energia divina del fallo è spesso mostrata con-fusa nel corpo femminile creatore della vita: un esempio è la dea che ha un collo fallico. Chiaramente in questo sistema religioso i due sessi sono complementari l'uno rispetto all'altro, e questo rinvigorisce le potenze della vita.

Nell'arte e nel mito del neolitico, le divinità maschili compaiono come i partner della dea: a fianco della signora degli animali, c'è il signore degli animali, che probabilmente discende dall'immagine paleolitica dell'essere metà uomo e metà animale trovata nelle caverne insieme a quelle degli animali. Nei dipinti parietali di Çatal Hüyük, del settimo millennio a.C., c'è una figura maschile che stringe con entrambe le mani un uccello: un'immagine analoga a quella della signora degli animali dell'epoca neolitica e anche di quella successiva, rappresentata con in mano oche, gru e altri uccelli. Sia in era neolitica che in quella storica la dea della fertilità della terra poteva essere raffigutìrata con un partner maschile. La coppia divina maschio/femmina scoperta in una tomba della cultura Hamangia, sulla costa del mar Nero, risalente all'inizio del quinto millennio a.C., molto probabilmente rappresenta un fratello e una sorella, più che due sposi, infatti nelle mitologie europee le coppie divine sono composte da fratelli e sorelle (per esempio Žemyna, la madre terra lituana, ha un fratello: Žemininkas; e la grande dea scandinava Freyja ha un fratello: Freyr).

Un altro importante ruolo del dio maschile, benché diverso, è quello di consorte della grande dea; è un ruolo che si celebra nei riti festivi delle nozze sacre o *hieros gamos*, un accoppiamento rituale che assicurava il regolare processo del ciclo della vegetazione e assicurava fertilità e felicità per la terra. Si tratta di un rito ben noto

anche in epoca storica, ma sono rare le immagini neolitiche che ritraggono la copulazione, benché ve ne siano (sulla ierogamia vedi il capitolo 1). In epoca storica lo *hieros gamos* veniva celebrato con inni erotici a Sumer e presso altre culture del Medio Oriente e dell'India. Si è tramandato nella storia, sia come mito che come rito, fino al ventesimo secolo. Per quanto riguarda il mito, in particolare secondo la tradizione celtica, il regno veniva concepito in senso antropomorfico come una figura femminile che simboleggiava non solo la fertilità o la prosperità della terra, ma anche il dominio spirituale e giuridico.[4] Le leggende irlandesi che appartengono al ciclo dell'Ulster conservano forti tracce di un rituale preistorico nel quale la dea conferiva prosperità a un popolo scegliendo il suo compagno tra i suoi devoti di sesso maschile.

L'iconografia delle nozze sacre si presenta in affreschi, gemme rilievi in avorio che caratterizzano l'arte indo-europea micenea e più tardi quella greca. Il tema ricorrente è quello dello sposo che giunge sulla sua imbarcazione dal mare aperto e consuma le nozze sacre nel santuario della dea. L'anello d'oro proveniente dalla cittadella micenea di Tiryns raffigura l'arrivo dello sposo su un'imbarcazione munita di una cabina e l'incontro della coppia divina all'ingresso del santuario della sposa. Il famoso Affresco della Barca nella Casa Ovest di Akrotiri, Thera, secondo Gösta Säflund (1981) probabilmente rappresenta l'arrivo dello sposo eletto per la festa delle nozze sacre da celebrare nel santuario.[5] Il Complesso B in cui fu ritrovato l'affresco si presume sia un santuario, dal momento che presenta logge con grandi finestre (come nei modellini d'argilla dei templi minoici), verande e balconi, uno dei quali è decorato con i corni della consacrazione. La dea-sacerdotessa che svolge il ruolo della sposa divina si affaccia da questo balcone. Ha il braccio destro sollevato: sembra che saluti la flotta e la barca che trasporta il suo sposo. La sacerdotessa principale e così pure le altre donne che stanno sul balcone e sul tetto (molto probabilmente le attendenti del santuario) sono ritratte su proporzioni maggiori rispetto a quelle con cui sono raffigurati gli uomini. Ai piedi dell'edificio, una processione di giovani uomini porta gli animali per il sacrificio. Säflund pensa di poter riconoscere lo sposo in una figura maschile sulla barca, seduta all'interno di una cabina elaborata e decorata con i simboli della dea: ghirlande di fiori di croco stilizzati, farfalle e girasoli; sui fianchi della barca sono dipinti leoni e delfini. Ciò che va rilevato qui è il fatto che in

questo affresco, così come nelle altre raffigurazioni di questo periodo e di quelli successivi, è lo sposo che si muove alla volta della sposa. Non c'è traccia della sposa che abbandona la sua casa: le nozze divine della dea con uno straniero (che giunge dal mare) hanno luogo nel tempio di lei. Questa tradizione matrilocale si è conservata anche nell'antica Grecia, nel rito *hieros gamos* di Hera, che si celebrava nel santuario della dea presso lo Heraion argivo e a Samo. Un rilievo in avorio del santuario di Orthia, risalente al sesto secolo a.C., ritrae a sua volta lo sposo che arriva nella sua barca e viene teneramente accolto dalla dea.[6]

Il potere collettivo delle sacerdotesse e delle donne in genere

Dalle prime fasi del neolitico in avanti, la dea, il cui ruolo è svolto dalla sacerdotessa, è raffigurata con una corona sul capo o seduta su un trono. Nei documenti storici più antichi e nel folclore è chiamata regina, padrona, matrona o signora. La dea-sacerdotessa è assistita da altre sacerdotesse e inservienti, il cui numero varia da due a tre, quattro, o nove, fino a un intero collegio. Le attendenti svolgevano diversi incarichi nei rituali e nella manutenzione del tempio. Le sacerdotesse e le attendenti del tempio sono riprodotte in dimensioni diverse e sono segnate con diversi disegni simbolici. Accanto alla dea stavano le sacerdotesse, che probabilmente formavano un concilio per le decisioni importanti. Concili di nove donne sono menzionati nei documenti proto-storici e se ne fa menzione nelle mitologie europee. La sacerdotessa-maga della Scandinavia, conosciuta con il nome di Vølva, aveva un concilio di nove sagge. Assemblee di nove sacerdotesse o muse sono ben note nell'antica Grecia. Uno splendido esempio di un gruppo di attendenti del tempio è il modellino di un tempio aperto proveniente da Zarkou in Tessaglia, risalente all'inizio del quinto millennio a.C. (vedi sopra, Fig. 65). Comprende nove statuette di varie dimensioni e fattura. La sacerdotessa (o la dea) è molto più grande rispetto alle sue attendenti ed è riccamente decorata con i suoi simboli speciali: *chevron* e tri-linee.

Un altro deposito di ventuno statuette fu scoperto in un santuario proto-Cucuteni, risalente all'inizio del quinto millennio a.C.; è particolarmente interessante perché le statuette rappresentano

probabilmente un raduno in un rituale del tempio. (Trovate a Poduri-Dealul Ghindaru, Moldavia, Romania nord-orientale, queste statuette sono illustrate in Gimbutas 1989, Tavola 9.) È assai probabile che queste statuette, alte dai sei ai venti centimetri, venissero usate per perpetrare i riti della fertilità della terra. Oltre alle statuette, gli archeologi trovarono quindici sedie o troni in miniatura, sulle quali le statuette più grandi potevano star sedute. Le tre più grandi sono dipinte con ocra rossa, con spire di serpente opposte sull'addome e losanghe sulla schiena, triangoli punteggiati e losanghe sulle ampie cosce e sulle gambe e cartigli con *chevron* sulle natiche. Le statuette di dimensioni medie hanno una banda striata lungo l'addome e strisce sulle cosce e sulle gambe. Le statuette più piccole erano state modellate in modo meno accurato e non sono state decorate con simboli. Solo una statuetta dell'intera assemblea ha braccia umane; con la mano sinistra si tocca il volto, mentre la destra stringe il braccio sinistro all'altezza del gomito. Le altre statuette hanno braccia stilizzate e appena accennate. Le differenze nelle dimensioni e nella qualità tra le statuette probabilmente riflettono differenze nei ruoli di culto, dalla dea o sacerdotessa ai vari livelli delle assistenti e delle attendenti.

Le comunità di sacerdotesse e i concili di donne che devono essersi diffusi per millenni nell'Europa antica e a Creta, proseguì nell'era patriarcale, ma soltanto nei rituali religiosi. Nella Grecia antica, in occasione del rituale delle Tesmoforie (la festa di Demetra), dedicato alla fertilità della terra, le donne sceglievano tra di loro una che presiedesse il concilio nel quale venivano votate delle decisioni a maggioranza. Agli uomini non era permesso partecipare.

Comunità di sacerdotesse dalla grande potenza collettiva sono ben conosciute all'inizio dell'epoca storica come sorellanze di incantatrici (note dalle iscrizioni galliche) e come collegi di sacerdotesse che vivevano in isole il cui accesso era vietato agli uomini (menzionate da Strabone e da Pomponio Mela nel primo secolo d.C.). Le sacerdotesse come oracoli, profetesse e maghe sono note fino in tempi moderni nel folclore e nel mito. Gruppi di fate che danzano formando cerchi o spirali o attorno a cerchi di pietre, sprigionando un'enorme energia, sono ricorrenti nel folclore dalla Scozia alla Bulgaria, finanche nel ventesimo secolo. La dea-maga, che originariamente era la dea della morte e della rigenerazione ma che più tardi fu considerata una maga o una strega, sopravvive fino al giorno d'oggi, per esempio Mari nei Paesi Baschi, Macha o

Medb in Irlanda, Ragana intorno al Baltico, Freija in Scandinavia e Holla in Germania. Queste dee compaiono da sole o con un grande seguito, ed esercitano un potere sovrannaturale sul controllo della natura: la luna, il sole, le eclissi, le tempeste e la grandine. Distruggono o preservano la fertilità dei campi e soggiogano la sessualità maschile. Esse stesse sono dotate di un'inesauribile energia sessuale. La Macha irlandese supera nella corsa il più veloce dei cavalli, mentre la vista di Queen Medb basta a privare un uomo dei due terzi della sua forza. I seguaci dell'inquisizione, nella Spagna del quindicesimo secolo, sterminarono un gran numero di "streghe": chiunque praticasse i riti della dea e conoscesse erbe medicinali e altre tecniche di guarigione. Tra le molte denunce che riportano i poteri delle streghe, c'è questa frase importante, depositata da un soldato all'inquisitore: "Hanno un tale potere in ragione delle loro arti che è sufficiente per loro pronunciare un comando e gli uomini devono ubbidire o perire" (cit. in Baroja 1975, p. 149). I miti e le credenze descrivono quello femminile come il sesso forte, dotato di poteri magici.

Sopravvivenze della struttura sociale matrilineare nella Creta minoica, nel Nord Egeo, in Etruria e in Iberia

Dopo aver raggiunto l'apice culturale nel quinto millennio a.C., l'Europa antica incominciò a decadere e gli elementi della cultura indo-europea – religione, economia e struttura sociale – finirono per imporsi in Europa. Al mitologo francese Gorge Dumézil (1939, 1958) si deve la fondamentale constatazione che le divinità della religione indo-europea possono in generale essere categorizzate all'interno di tre classi: il sovrano, il guerriero e il produttore (questa classe include tra l'altro gli artigiani e in generale le figure della "fertilità"). L'Europa indo-europizzata era composta da società gerarchiche divise nelle stesse tre classi. Patriarcato, classi sociali e belligeranza divennero la norma. Ma la cultura dell'Europa antica non fu completamente eliminata in ogni dove. Una certa influenza antico-europea si avverte nel ruolo delle donne in alcune società europee all'inizio dell'epoca storica. La sopravvivenza dei costumi dell'Europa antica è documentata da resoconti storici che non solo offrono una conferma della natura matrifocale della società antico-europea come suggeriva la ricerca archeologica, ma offre

anche dettagli circa le usanze matrifocali che l'archeologia non può conservare.

Una delle regioni che conservò più a lungo degli elementi di cultura antico-europea fu l'Egeo, dove furono trovati documenti che descrivono usanze matrilineari. La cultura minoica di Creta, in relazione alla sua collocazione geografica, conservò usanze matrilineari molto più a lungo rispetto ai suoi contemporanei del continente. Una gran quantità di arte religiosa, reperti architettonici e sepolcrali della cultura minoica, attesta l'importanza della femmina e dei modelli di trasmissione matrilineare della cultura. Anche dopo l'arrivo dei Micenei (indo-europei), le tradizioni matrilineari rimasero forti. Nel primo secolo a.C. lo storico e geografo greco Strabone documentò il matrimonio matrilocale cretese, e l'esistenza di questo costume è confermata dalle prove delle leggi matrimoniali conservate nel Codice di Gortyna (quinto secolo a.C.). Le leggi stabiliscono che la donna manteneva il controllo sulla sua proprietà anche dopo il matrimonio, e che era libera di divorziare qualora l'avesse voluto. Un altro aspetto del sistema matrilineare dell'Europa antica, l'avunculato – il ruolo importante sostenuto dal fratello della donna –, è descritto nelle stesse iscrizioni. Al fratello toccava tra l'altro, l'educazione dei figli di sua sorella.[7]

Un'altra area che conservò alcuni elementi del sistema matrifocale è Sparta. Benché Sparta avese incorporato molti elementi della struttura sociale indo-europea, come l'enfasi sulla guerra, la collocazione isolata della città-stato al centro della penisola greca del Peloponneso contribuì a preservare alcuni elementi dell'Europa antica.[8]

Anche gli Etruschi dell'Italia centrale conservarono usanze matrifocali. Questa civiltà si sviluppò a partire dall'ottavo secolo a.C., ma subì un progressivo declino dopo il quinto secolo a.C., quando incominciò una graduale assimilazione con Roma. Lo storico greco Teopompo sostiene che le donne etrusche giravano nude senza nessun imbarazzo, in mezzo agli uomini e ad altre donne, amavano bere e vestivano in modo simile agli uomini, portavano addosso anche i simboli della cittadinanza e del rango: mantelli e calzature alte. I nomi delle donne etrusche rispecchiavano il loro status giuridico e sociale, in forte contrasto con le usanze romane, secondo le quali una donna non possedeva un nome tutto suo. Infatti, prima che una donna romana si sposasse, era conosciuta come la figlia di suo padre, e dopo il matrimonio come la moglie di

suo marito. In contrasto con le donne romane, le donne etrusche svolgevano ruoli importanti come sacerdotesse e veggenti e costituivano una forza politica.

Molti altri aspetti della società etrusca rispecchiano una successione matrilineare e un ordinamento famigliare matrifocale. Teopompo sosteneva che le donne etrusche allevassero i propri figli sia che questi conoscessero il proprio padre, sia che non lo conoscessero. Questa matrifocalità era probabilmente correlata al diritto della donna di mantenere la proprietà e alla successione matrilineare che si ripercuoteva anche nei nomi propri: nelle iscrizioni etrusche, le persone sono denominate solamente mediante il nome della madre. (Per maggiori dettagli sul ruolo delle donne etrusche vedi il capitolo 9).

La sopravvivenza delle pratiche matrilineari non è semplicemente una particolarità della Grecia antica e dei mondi dell'Egeo e del Mediterraneo, la si ritrova anche in aree periferiche dell'Europa occidentale e settentrionale, dove l'influenza delle invasioni indoeuropee fu più debole. Tra le culture antiche e moderne che conservano questo aspetto dell'eredità dell'Europa antica ci sono i Baschi di Spagna e Francia, gli Iberici e i Pitti di Scozia. Altre culture che furono prevalentemente indo-europee ma che conservarono anche tratti matrilineari furono i Celti, i Teutoni e i Baltici. Una delle civiltà più importanti tra quelle che conservano le radici dell'Europa antica, e che sopravvive fino ad oggi nella Spagna settentrionale e nella Francia sud-orientale, è quella dei Baschi. I Baschi possiedono una cultura del tutto non indo-europea, con la sua lingua non indo-europea e il suo folclore, il suo codice giuridico e le sue usanze matrilineari che affondano le radici nei tempi dell'Europa antica. Il sistema di leggi basco conferisce alla donna un alto status in quanto erede, arbitro e giudice, tanto in epoca antica quanto in epoca moderna. Le leggi che stabiliscono la successione nella regione basca francese trattano gli uomini e le donne con assoluta parità. Un'altra cultura antico-europea della penisola iberica era quella degli Iberici, le cui pratiche matrifocali furono descritte dallo storico e geografo greco Strabone nel primo secolo a.C.: "[Tra gli Iberici] è l'uomo che porta la dote alla donna. Alle figlie vanno in eredità i beni, e da loro vengono assegnate le spose ai fratelli. In tutte le loro usanze, la loro condotta sociale è una sorta di ginecocrazia".[9]

Più a nord, in Europa, antichi documenti scritti conservano

memorie di culture antico-europee nelle isole britanniche. La regione attualmente chiamata Scozia fu abitata da una tribù nota con il nome di Pitti, che non parlava una lingua indo-europea e che si sottrasse all'indo-europeizzazione per parecchio tempo perché l'impero romano non si estese mai al di là del Vallo Adriano. Anche i Pitti conservarono le leggi matrilineari e la religione della dea con i suoi simboli. In questa cultura la trasmissione della proprietà era matrilineare. Un'altra usanza pittica, ancora praticata in alcune zone delle Highlands scozzesi fino ai primi anni del ventesimo secolo, prevedeva che la donna restasse nella casa dei suoi genitori anche dopo il matrimonio.

Gran parte dell'Inghilterra e dell'Irlanda fu occupata, in epoca pre-romana, dalle tribù celtiche che, benché parlassero lingue indoeuropee, mantenevano ancora molte usanze dell'Europa antica, come per esempio la devozione verso la dea e la successione matrilineare. I racconti tradizionali irlandesi descrivono il matrimonio come un evento essenzialmente matrilocale. La letteratura primitiva dell'Irlanda e del Galles conserva leggende di eroi celtici che come gli eroi dei Greci, lasciano la propria casa per cercare un'ereditiera da sposare e dividere con lei il dominio sulla sua terra. Le leggi dell'Irlanda antica e del Galles insistono sul ruolo importante assegnato al fratello materno, che rappresentava il ceppo materno, così come un ruolo importante era assegnato al figlio della sorella, che ereditava la proprietà. È assai probabile che la successione matrilineare fosse la regola nell'antica società dei Celti.[10]

In sintesi, i documenti antichi e l'archeologia sono concordi nell'attestare l'importante ruolo sociale della donna celtica, che godeva di un prestigio personale e poteva possedere dei beni, anche se il sistema giuridico celtico era fondato su usanze patriarcali indoeuropee. La regione di Gaul (nella Francia odierna) ai tempi dei Romani era abitata da tribù celtiche. Nel primo secolo a.C. lo scrittore greco Diodoro Siculo descrive le donne galliche come "non solo eguali in statura ai loro mariti, ma anche in grado di rivaleggiare con loro in quanto a forza".[11] Una delle figure storiche più conosciute dei Celti fu Boudicca, una regina celtica che visse sull'isola britannica. Si trattava in realtà della vedova di un re celtico: istigò una rivolta contro i Romani reclamando il proprio diritto di successione. Il romano Dione Cassio la descrive con reverenza: "Era di costituzione imponente, d'aspetto terrificante... Una gran massa di capelli rosso-fuoco le scendeva fino alle ginocchia: porta-

va avvolta [al collo] una grande collana d'oro e una tunica multicolore sotto un grosso mantello chiuso da una spilla".[12] Gli scavi archeologici nella Francia orientale e nella valle del Reno hanno portato alla luce tombe estremamente ricche di donne celtiche dell'età del ferro, databili dal settimo al quarto secolo a.C.; queste donne appartenevano alle culture celtiche di Hallstatt e di La Tène.

Anticamente alcuni tratti matrifocali persistevano anche in Scandinavia e in Germania, dove la relazione materna era considerata più importante rispetto a quella paterna. Tra i Turingi, se un uomo moriva senza figli, la sua proprietà passava alla sorella o alla madre. Tra i Burgundi, i diritti e i titoli delle case regnanti passavano attraverso le donne. Tra i Sassoni, una rivendicazione al trono non era considerata completa finché l'aspirante non avesse sposato la regina.[13] In svariate tribù germaniche la successione matrilineare era la norma e il regno veniva ereditato mediante il matrimonio con la regina o la principessa. Fino all'ottavo secolo d.C. in Scandinavia un regno passava dalle figlie ai loro mariti. I più antichi documenti storici delle tribù nordiche e germaniche sostengono che gli uomini venivano spesso chiamati secondo il nome della madre piuttosto che del padre: la stessa pratica la si è vista tra le culture non indo-europee dell'Egeo.

Nelle culture del periodo proto-storico rimanevano molti elementi della cultura dell'Europa antica. Uno dei più visibili è la matrilinearità e la trasmissione dei beni lungo la linea femminile della famiglia; anche la successione al trono o la posizione di potere passava lungo la linea femminile da madre a figlia. Si può vedere l'importanza del lignaggio femminile nei nomi di persona che seguono quelli delle madri più che quelli dei padri. Di particolare importanza era la relazione fratello-sorella; si sa anche di matrimoni tra fratello e sorella, per esempio nell'antico Egitto. La sorella era più devota al fratello che al marito e il fratello era coinvolto direttamente nella crescita e nell'educazione dei bambini. In molti luoghi il matrimonio era endogamico: cioè ci si sposava all'interno dello stesso gruppo culturale.

Nelle culture indo-europee, più vicine a noi, la società patriarcale, con la sua enfasi per il combattimento e il valore delle armi, trova un suo calco nella religione, con divinità guerriere, e nel simbolismo religioso, con l'enfasi per i motivi bellici. La stratificazione gerarchica delle società indo-europee si rispecchia nella gerarchia delle divinità indo-europee. Nell'Europa antica la struttura

della società era diversa. Questa è una delle ragioni principali per cui la religione dell'Europa antica aveva una natura fondamentalmente diversa dalle più familiari religioni indo-europee.

Conclusioni

La ricostruzione della struttura sociale pre-indo-europea dell'Europa antica è possibile se si usano varie fonti da diverse discipline: linguistiche, storiche, mitologiche religiose e archeologiche (in particolare i reperti dei cimiteri e dei villaggi). Ciò che provano queste discipline è che la struttura sociale dell'Europa antica era matrilineare, con la successione al trono e l'eredità che passava lungo la linea femminile. La società era organizzata attorno a una comunità templare tea-cratica e democratica, guidata da una sacerdotessa altamente considerata, o da suo fratello (o suo zio); un concilio di donne fungeva da corpo governante. In tutta l'Europa antica non c'è prova del modello indo-europeo di predominio patriarcale.

Parte II
Le dee viventti

Continuità delle credenze religiose antico-europee
lungo l'età del bronzo,
gli inizi dell'epoca storica, fino alla modernità

Marija Gimbutas concluse questo suo ultimo libro con le dee, gli dèi e gli spiriti dei Baltici. È forse in un certo senso sintomatico che abbia terminato questo libro con una lunga sezione dedicata al folclore lituano, alla dea baltica (lettone e lituana) della quale aveva subito il fascino sin dall'infanzia. La terra natia, con il suo folclore, la sua lingua e le sue usanze, le restarono radicate nel cuore per tutta la vita.

Quand'era bambina, sentì davvero parlare della dea, degli dèi e degli spiriti della Lituania, per i quali venivano celebrati dei riti ancora nella prima metà del ventesimo secolo. Queste divinità popolarono il suo paesaggio dell'anima e resero sempre più forte il suo amore per la terra, le acque, i fiori, gli alberi. Marija Gimbutas fu un'ecologista decenni prima che questa parola diventasse di moda, e la sua casa sulle colline di Topanga, in California, rispecchiava il suo amore per la natura, un amore che divenne la prima pietra della sua filosofia di vita e della sua spiritualità personale.

Nel suo ultimo decennio di vita, le credenze di Marija Gimbutas trovarono risonanza nei sempre più diffusi movimenti ecologisti e di rinnovamento spirituale, negli Stati Uniti e in altri Paesi. I suoi libri, e perfino la sua stessa persona, divennero un forte punto di attrazione dei movimenti ecologisti – al punto che molti, magari senza volerlo, riuscirono anche a imparare qualcosa dell'archeologia filosofica di Marija Gimbutas, che descrive un mondo dove gli uomini e le donne possono vivere in armonia tra di loro e con l'ambiente – e albergarono nei cuori di migliaia di persone, contribuendo a dare forma alle idee di una nuova generazione di ecologisti. Le donne e gli uomini nel campo delle scienze ecologiche, antropologiche, degli studi del folclore, della mitologia e dell'archeologia sono stati toccati e trasformati dalle opere di Marija Gimbutas.

M.R.D.

Il contatto tra le culture dell'Europa antica e quelle indo-europee, del tutto opposte in quanto a struttura sociale e ideologia, sfociò nelle culture europee che conosciamo dall'inizio dell'epoca storica fino ai giorni nostri. La lingua, le credenze e la struttura sociale degli Indo-europei prevalsero, ma non sradicarono ovunque la religione e le usanze degli indigeni dell'Europa antica. Il contatto tra le due culture si risolse nel loro amalgama. La religione e le usanze dell'Europa antica rimasero come una forte corrente carsica che influenzò lo sviluppo della civiltà occidentale. In alcune zone, come la Creta minoica e le isole dell'Egeo, una civiltà e una religione interamente tea-centriche e ginecocentriche[1] perdurarono fino alla prima metà del secondo millennio a.C. Altrove, alcune culture veneravano ancora le divinità antico-europee, benché avessero adottato una struttura sociale di tipo gerarchico. I Micenei in Grecia, gli Etruschi in Italia centrale e i Celti in Europa centrale, in Inghilterra e in Irlanda sono un esempio di questa tipologia, e così pure, almeno fino a un certo punto, le culture baltiche, slave e germaniche.

La religione e le usanze dell'Europa antica sopravvissero perché sopravvissero gli abitanti stessi dell'Europa antica. Nelle aree geografiche in cui gli Indo-europei si assimilarono agli Antico-europei, i pastori indo-europei divennero la classe egemone dei guerrieri; gli Antico-europei restarono ai ranghi dei contadini e degli artigiani, mantenendo le loro usanze e le loro credenze. Con il tempo, i due gruppi adottarono ciascuno le divinità e le pratiche dell'altro, fondendo le caratteristiche delle divinità in un'unica cultura.

Le potenti dee ereditate dal neolitico si diffusero lungo tutta l'Europa, ma il loro stato di conservazione varia da regione a regione. Le più tenaci sono l'apportatrice della nascita e della vita e la dea della morte e della rigenerazione. La continuità delle sue più rilevanti caratteristiche preistoriche ne dimostra l'universalità. I documenti storici, le opere letterarie e le sopravvivenze nel folclore fanno luce sui reperti archeologici, permettendo una più completa ricostruzione di queste immagini della preistoria. Perciò gli eredi delle dee e degli dèi dell'Europa antica, assimilati nelle culture patriarcali della proto-storia, sono d'aiuto per comprendere le divinità dell'Europa antica e i loro estremi destini.

Non descriverò qui ogni divinità della successione antico-europea dall'età del bronzo fino alla modernità. Basti una scelta tra

varie regioni e periodi. Per i nostri scopi ho deciso di esaminare le seguenti culture:

EUROPA MERIDIONALE

La cultura minoica a Creta, per illustrare la continuità indisturbata lungo l'età del Bronzo.

La cultura greca (a partire dall'età del bronzo micenea), per mostrare la persistenza della struttura religiosa antico-europea pur sotto il dominio indo-europeo, così come l'ibridizzazione o la trasformazione di alcune divinità.

La cultura etrusca in Italia, che dimostra la continuità di elementi indigeni fusi con l'influenza indo-europea attraverso il contatto con i Greci.[2]

La cultura basca nel nord della Spagna e nel sud della Francia, che rappresenta un esempio di persistenza della religione indigena nell'Europa occidentale.

EUROPA CENTRALE E SETTENTRIONALE

La cultura celtica in Europa centrale, in Inghilterra e in Irlanda: una cultura dalle fortissime correnti sotterranee antico-europee.

La cultura germanica, in particolare quella scandinava, cristianizzata dopo il 1000 d.C., dove le saghe descrivono due categorie di divinità: i Vani (dee e dèi indigeni) e gli Asi (divinità indo-europee), le loro guerre e le loro riconciliazioni.

La cultura baltica, pagana fin quasi al sedicesimo secolo d.C., che conserva figure mitiche del neolitico fino all'epoca moderna, di contro a uno strato superficiale indo-europeo.

Capitolo 7
La religione minoica a Creta

Gli sconvolgimenti che si verificarono in Europa in seguito alle invasioni indo-europee dal 4300 al 2900 a.C. trasformarono molte regioni in tempi e in modi diversi; alcune aree furono almeno in parte risparmiate. Una di queste aree fu l'Egeo a sud e a est della Grecia continentale. La civiltà egea era composta da molte piccole isole del mar Egeo, tra cui l'arcipelago delle Cicladi e la piccola isola di Thera, nonché la grande isola di Creta nell'Egeo meridionale, dove la religione e la struttura sociale dell'Europa antica e dell'Anatolia[1] rimasero solide, come attestano l'arte, la ceramica, l'architettura e i costumi funerari.

Nel neolitico dell'Europa antica i popoli del continente e quelli delle isole parlavano la stessa lingua, o forse più lingue strettamente imparentate, di matrice non indo-europea. I linguisti riconoscono almeno seimila parole dell'Europa arcaica che possono essere considerate non indo-europee, alcune delle quali riguardano nomi geografici: "Zakynthos", per esempio, l'antico nome dell'isola ionica di Zante; ma anche "Hiakynthos", un dio pre-greco; o anche nomi con la doppia "s", come "Knossos", una delle più importanti città dell'antichità cretese.[2]

Creta e altre isole egee fanno parte di quelle zone che non subirono le invasioni delle tribù indo-europeofone durante il terzo millennio; queste isole dovettero probabilmente la loro sopravvivenza al fatto che i popoli indo-europei dipendevano in modo molto determinante dal cavallo e non avevano grande dimestichezza con la navigazione, per lo meno nei primi stadi del loro sviluppo. La distanza di Creta e delle isole dell'Egeo, combinata con la difficoltà di trasportare sul mare cavalli e soldati, contribuì alla continuità e alla conservazione della cultura indigena a Creta e nelle altre isole dell'Egeo. Mentre lo sviluppo culturale dell'Europa antica veniva deviato dalle influenze degli Indo-europei, le isole dell'Egeo, e in particolare Creta, custodivano l'evoluzione dell'alta civiltà antico-europea. Conviene ricordare che la civiltà minoica raggiunse il suo apice ben duemila anni dopo che la gran parte delle culture antico-europee dell'Europa centro-orientale

erano state distrutte dall'impatto con le culture indo-europee.

La civiltà cretese è la cultura più conosciuta tra quelle dell'Egeo. È stata scoperta piuttosto presto nella storia dell'archeologia, insieme con i famosi scavi egizi e mesopotamici. Sir Arthur Evans intraprese i primi scavi a Creta nel 1900, e nei successivi venticinque anni portò alla luce il sito di Cnosso, lungo la costa settentrionale dell'isola, vicino alla moderna città di Herakleion. Chiamò "minoica" la progredita cultura cretese, dal mitico re Minosse di Cnosso, un personaggio che sarebbe stato creato successivamente dalla mitologia greca.

Dal momento della sua scoperta, la cultura minoica ha affascinato poeti, scrittori e storici del ventesimo secolo, che videro la sua arte spontanea, sensuale e vitalistica in contrasto con le forme strutturate della Grecia classica e di Roma. Gli studiosi degli inizi e della metà del ventesimo secolo spiegarono le origini della cultura e della religione minoiche in riferimento alla diffusione della cultura del Medio Oriente (almeno fino a un certo punto), ma l'arte e la religione di Creta, così vitalistiche e ispirate alla dea, derivano in realtà dal ceppo anatolico. Dal momento che i Minoici vissero circa duemila anni dopo il culmine della civiltà antico-europea, essi possedevano tecnologie artistiche e architettoniche più avanzate rispetto agli abitanti dell'Europa neolitica centro-orientale. Per questo l'espressione della loro civiltà e della loro religione sembra diversa.

Dal neolitico all'età del bronzo l'isola di Creta fu abitata dalla medesima popolazione; Creta possedeva piccole comunità agricole già dal settimo millennio a.C. Tra il 6000 e il 3000 a.C. queste comunità produssero oggetti in ceramica e statuette simili a quelle ritrovate nei siti del continente. Tradizionalmente si considera la cultura minoica una "civiltà" solo a partire dal 2000 a.C., cioè a partire da quando incomincia a soddisfare due dei requisiti che tradizionalmente sono richiesti per questo status: la costruzione di vere città o centri religiosi (Cnosso, Mallia, Festo e più tardi Zakros) e l'edificazione di opere monumentali. All'inizio di questo secolo, quando gli archeologi come sir Arthur Evans per la prima volta portarono alla luce i siti minoici, in ciascun sito trovarono importanti edifici con grandi corti centrali. Stando alle conoscenze delle città mediorientali e dei siti della Grecia continentale, dove i grandi edifici centrali di solito ospitavano i capi reggenti o guerrieri, gli archeologi, per definire i grandi edifici minoici, usarono il termine *palazzi*, benché grandi porzioni di queste costruzioni aves-

sero accolto con ogni evidenza dei rituali di tipo religioso. Anche Evans ebbe modo di notare che gli edifici assomigliassero più a dei templi che a dei palazzi. Purtroppo il termine *palazzo*, con la sua connotazione che fa pensare a una società gerarchica, ha avuto la meglio. Le fasi evolutive della cultura minoica sono ancora oggi classificate in riferimento ai "palazzi". Dopo il periodo "proto-palaziale" (1900-1700 a.C.) la cultura minoica progredì nelle arti e nell'architettura, giungendo al massimo splendore nella fase tardo-palaziale (1700-1470 a.C.). In quest'epoca i Minoici ingrandirono i loro "palazzi" e li decorarono con pregevoli affreschi, pavimentarono le strade con ciottoli e costruirono città con ville e acquedotti a due piani.

All'altezza del sedicesimo secolo a.C. i Minoici erano una delle più importanti potenze commerciali del Mediterraneo orientale, formando una rete con Grecia, Egitto, Asia Minore, la Costa di Levante e le altre isole dell'Egeo. La cultura minoica aveva il suo centro a Creta, l'isola più grande del gruppo culturale egeo, ma la stessa cultura si espanse lungo tutto l'Egeo. L'isola di Thera è giusto a 112 chilometri a nord; la sua importante città, Akrotiri, contiene anch'essa edifici a due piani e templi affrescati.

I Minoici, a partire dal 1700 a.C., avevano due sistemi di scrittura. Il primo comprendeva una serie di simboli pittografici, e fu chiamato *geroglifico minoico.* Il secondo sviluppò una serie di segni scritti linearmente lungo tavolette d'argilla, e fu chiamato *lineare A.* Sfortunatamente, come accennato in un capitolo precedente dedicato alla scrittura, né il geroglifico minoico né la lineare A sono stati decifrati (ovvero a tutt'oggi ogni tentativo non ha raggiunto livelli accettabili), perché questi segni appartengono a una lingua non indo-eruopea e non ci sono lingue completamente decifrate con cui si possa comparare la lineare A o il geroglifico minoico. Un terzo *script* minoico, la lineare B, iniziò a diffondersi a partire dal 1470 a.C., quando Creta soccombette o fu costretta ad assimilarsi alle potenze continentali. Rimasto un mistero per decenni, l'enigma della lineare B fu infine risolto da Michael Ventris nel 1952, quando, in collaborazione con John Chadwick, avanzò l'ipotesi consolidata che la lineare B fosse una forma primitiva del greco. Nel 1400 a.C. Creta aveva ceduto la sua egemonia alle potenze del continente che si portavano appresso la lingua greca. Benché le tavolette in lineare B siano decifrabili, ci danno meno informazioni sulla cultura minoica di quanto si vorrebbe. Simili ai

più antichi documenti scritti della Mesopotamia, le tavolette in lineare B consistono in brevi liste e inventari, e qualche mito e leggenda breve. In ogni caso forniscono una non trascurabile fonte d'informazione circa i nomi delle divinità venerate nelle epoche minoiche, molte delle quali resistettero anche in età classica, sia a Creta che nel continente greco.

La civiltà minoica era del tutto diversa dalle civiltà del Medio Oriente. Le sue avanzate conquiste tecnologiche nelle arti, nell'artigianato e nell'architettura erano paragonabili, se non superiori, a quelle delle culture contemporanee dell'Egitto e della Mesopotamia. Gli abitanti delle città-stato minoiche vivevano a quanto sembra in una generale condizione di pace: nessuna città minoica possedeva grandi mura difensive. Inoltre la cultura minoica si distingueva per le sue forme di espressione religiosa. La competenza dei Minoici nelle arti e nell'architettura esprimeva una concezione del mondo del tutto diversa da quella che si evince nel Medio Oriente antico: la concezione del mondo di Creta rispecchiava le sue radici antico-europee e anatoliche.

I complessi templari

A partire dal 1900, quando iniziarono gli scavi delle città minoiche, i ricercatori hanno concentrato molta della loro attenzione sui grandi edifici centrali trovati in gran parte delle città minoiche. Questi edifici centrali erano certamente delle meraviglie architettoniche: la prima e più grande costruzione, scavata presso Cnosso, ricopriva circa due ettari (cinque acri), aveva due o tre piani e conteneva ampi lucernari. Come detto precedentemente, gli archeologi etichettarono questi edifici come "palazzi", in analogia con i grandi "mégaron" della Grecia continentale e con i palazzi regali delle culture mediorientali. Ma come si è già fatto notare, il concetto di "palazzo", "mégaron", o "casa del *big man*", consono alla nobiltà guerriera, non esisteva nell'Europa antica. In ogni caso, dato che gli archeologi non hanno trovato centri amministrativi separati, sembra che le funzioni amministrative e quelle religiose fossero con-fuse. Queste costruzioni erano infatti complessi religiosi-amministrativi-economici, non erano palazzi. Finanche i primi archeologi, mentre chiamavano "palazzi" quegli edifici, notarono le grandi porzioni delle costruzioni che erano state dedicate

all'uso rituale. Tenendo a mente tutto ciò si possono usare i termini *complessi templari* o *palazzi-tempio* per designare i complessi che, oltre a una miriade di spazi rituali, contenevano anche edifici amministrativi. All'interno di questa categoria vanno inseriti i "palazzi" di Cnosso, Festo, Mallia e Zakros; questi infatti sono conglomerati, o labirinti, di molti complessi templari.

Rodney Castleden utilizzò il termine *palazzo-tempio* nel suo *The Knossos Labyrinth* (1990) (vedi anche Nanno Marinatos 1993). Egli afferma che la funzione di Cnosso sarebbe stata probabilmente molto simile a quella di un monastero medievale, in quanto raccoglieva grandi ricchezze, era retto da una grande gerarchia e fungeva da centro di ridistribuzione. Egli suggerisce che a presiedere l'intero complesso fossero delle sacerdotesse, mentre il re poteva agire solo in un rapporto di subordinazione rispetto ad esse.

Gli spettacolari complessi templari, con centinaia di "corni di consacrazione" (miniature delle corna del toro) allineati lungo le pareti e le terrazze, attestano inequivocabilmente l'attiva vita rituale delle più grandi città cretesi. Comunque le prove archeologiche rivelano che anche le città più piccole, e perfino la campagna, avevano tutte i loro templi e i loro santuari. I Minoici veneravano ovunque le stesse divinità e ne celebravano i relativi rituali. E inoltre i modi di vivere religiosi e mondani erano strettamente intrecciati.

Quasi un secolo dopo la scoperta di Cnosso, gli studiosi hanno finalmente raggiunto l'accordo sul fatto che il termine *palazzo* designi una semplice convenzione: non definisce le funzioni e i significati di questi magnifici complessi decorati con scene onnipresenti di devozione nei confronti della dea e che racchiudevano un sistema simbolico interamente orientato al femminile. Insieme con l'impraticabilità del termine *palazzo*, è anche divenuto ovvio che a Cnosso non regnava né un re né un re-sacerdote. In effetti il termine *minoico* è inappropriato. All'inizio sir Arthur Evans si immaginò il leggendario re Minosse assiso al trono di Cnosso, molto prima che si potesse ricostruire la vera natura della cultura antico-europea e minoica. La precoce correlazione tra la regalità e il tempio di Cnosso costituì un ostacolo enorme per la percezione della cultura minoica.

La "detronizzazione" del re Minosse rivoluzionò il nostro punto di vista su questa cultura prevalentemente orientata al femminile. Come dice Dorothy Cameron nel suo recente *The Lady and*

the Bull: An Interpretation of Minoan Art,

> La prova dell'influenza e della sensibilità femminile nell'arte e nella religione minoiche – nell'architettura e nei manufatti, nei dipinti parietali che raffigurano cerimonie connesse alla devozione di una divinità femminile, nelle sacerdotesse che compongono il suo seguito rappresentate in statuette e in dipinti, e in migliaia di sigilli di pietra che raffigurano scene realistiche in onore suo – è troppo forte per essere respinta. La presenza del maschio, come mostrano i sigilli e i dipinti parietali di questo periodo di massima attività, era di tipo "devozionale", per utilizzare la descrizione di Evans nei suoi primi volumi. Il devoto era mostrato nei sigilli di pietra il più delle volte in atteggiamenti di adorazione nei confronti di una divinità femminile nei pressi di un santuario. Nei dipinti parietali, una processione di maschi che portano oggetti rituali solitamente segue due figure femminili. Fu solo in seguito al lento assorbimento delle influenze micenee che questa caratteristica interpretazione del maschio si trasformò in ciò che Evans descrisse come una presenza più formalmente "militaristica". Gli scudi incominciarono a sostituire gli oggetti rituali e fu data meno attenzione agli aspetti religiosi, un'influenza che iniziò dopo che si raggiunse il culmine della cultura artistica minoica.

Cameron ha interpretato la struttura architettonica del complesso templare di Cnosso, in modo particolare la disparità tra il blocco occidentale e quello orientale, come il calco delle diverse funzioni spirituali che ho esplorato nella nostra precedente disamina della religione neolitica. Il blocco occidentale del complesso templare rispecchia la rigenerazione (dalla morte o dall'inverno), mentre la porzione orientale incarna la nascita e il parto. Questi temi hanno i loro paralleli anche a Malta, dove i templi disposti a coppie differivano tra loro per funzioni. Lo stesso Evans (1921-1936, vol. 1) ha osservato che l'ala occidentale del "palazzo" fosse poco più che un agglomerato di piccoli santuari a cripte incolonnate destinate all'uso rituale. Nel capitolo 3 di questo libro ho trattato della credenza dell'Europa preistorica nelle virtù sacre, uterine e rigenerative delle caverne, e degli sforzi degli Antico-europei per edificare templi di rigenerazione che imitassero le grotte. Le oscure cripte incolonnate del complesso templare di Cnosso, come la caverna (e l'utero), incarnavano virtù rigenerative. Queste cripte

conservavano depositi di oggetti preziosi di culto e tracce di offerte di grano e di animali. Il simbolo dominante era l'ascia bipenne, reso simbolicamente con due triangoli uniti al vertice. Gli archeologi scoprirono le basi che reggevano le enormi asce bipenne cerimoniali e trovarono immagini di asce incise su tre o quattro lati delle colonne. Il termine *cripta* nell'era cristiana denotò una stanza nella parte inferiore delle chiese che poteva anche contenere delle tombe. Le cripte di Cnosso non avevano tracce di resti umani, ma le loro caratteristiche uterine ricordano molto le tombe minoiche che presentano gli stessi simboli di rigenerazione: asce bipenne e corni o bucrani. Le colonne trovate nei santuari a cripta sono altri importanti simboli di rigenerazione. Sono simbolicamente collegate alle stalagmiti delle caverne naturali: entrambe simboleggiano il sorgere dell'energia terrestre. Altrove nell'arte minoica, pilastri e colonne si alternano con l'albero della vita o con la dea stessa. Come sappiamo dal neolitico, il triangolo e l'ascia bipenne erano simboli primari della dea della morte e della rigenerazione: entrambi erano i simboli del divenire. Ai tempi dell'Europa antica le immagini dell'ascia decoravano le pareti delle tombe megalitiche e i menhir dell'Europa occidentale. Nel tempio occidentale di Cnosso ci sono altri simboli di rigenerazione: torsi di corna di capriolo (uno degli animali della dea preposta all'elargizione della vita e della nascita) e intarsi d'osso o d'avorio modellati secondo il motivo della melagrana. Il che conferma una volta di più il simbolismo della rinascita. Tra gli esempi più belli dell'arte minoica ci sono deliziose statuette di ceramica della dea-serpente o della sua sacerdotessa. Trovate in un deposito scavato sul pavimento, un'area in cui venivano raccolti gli oggetti sacri, queste statuette mettono in rilievo ancora una volta la rigenerazione e l'aspetto ctonio.

Il simbolismo delle cripte minoiche fa pensare a riti di rinnovamento. In più non vanno esclusi riti individuali di passaggio, cerimonie nelle quali l'iniziato esperiva una "rinascita" o una guarigione. Credo che i rituali che avvenivano nelle buie cripte del tempio di Cnosso siano da collegare, da una parte, con quelli celebrati uno o due millenni prima nei grandi santuari funebri dell'Europa antica: Newgrange e Knowth in Irlanda e l'ipogeo di Hal Saflieni a Malta; dall'altra, con quelli che dell'epoca classica, come per esempio i misteri di Eleusi. Le cerimonie iniziatiche ad Eleusi, infatti, accompagnate da musiche e danze, riproducevano simbolicamente la morte e la rigenerazione.

Mentre i santuari a cripta dell'ala occidentale del complesso templare di Cnosso erano caratterizzati da un'atmosfera buia, uterina, consona ai riti rigenerativi, la parte orientale si apriva su un ambiente del tutto diverso. Quest'ala non aveva interrati né zone buie; al contrario: rifletteva luce, gaiezza e colori sgargianti. Conteneva atri, "sale di ricevimento", aree a cielo aperto e il cosiddetto Mégaron della Regina, con affreschi e rilievi dipinti. I vasi cultuali erano decorati con seni; i soffitti con seni e spirali; le pareti con delfini, spirali e rosette. Quest'ala serviva per celebrare la nascita e la vita. Una gigantesca statua di legno della dea, alta circa tre metri e decorata con boccoli di bronzo stava nel grande atrio orientale. Va messa in relazione con l'immensa statua della dea nel tempio di Tarxien a Malta (vedi sopra, fig. 75). La presenza della grande statua della dea nell'atrio orientale conferma che la parte orientale era dedicata alla dea; i seni bene in vista, i delfini, le rosette e le spirali danno prova del fatto che la dea veniva venerata nel suo aspetto di elargitrice della vita.

Una caratteristica significativa dell'ala occidentale del complesso templare di Cnosso è la "sala del trono", che contiene un seggio elevato destinato a qualche importante funzione cerimoniale. Nei decenni successivi alla scoperta di Cnosso da parte di Arthur Evans, il trono venne considerato il seggio onorario di un re (come il mitico Minosse), il che conferiva alla cultura minoica un'immeritata qualità patriarcale e militaristica. Ma un certo numero di ricercatori, tra cui Helga Reusch, Sinclair Hood, Emmett L. Bennett, Henri van Effenterre, W.D. Niemeier e Nanno Marinatos, hanno messo in discussione la plausibilità della supposizione per la quale la cultura minoica si sarebbe fondata su una regalità maschile, il cui potere cerimoniale si sarebbe focalizzato nella "sala del trono".

Infatti il simbolismo degli affreschi che circondano il trono non si riferisce affatto a un re: è il tipico simbolismo della dea, come consente di riconoscere la gran quantità di esempi analoghi in altre sue rappresentazioni. Il trono e la porta che dà su un vestibolo sono affiancati da palme e grifoni (esseri mitologici con la testa di uccello e il corpo di leonessa). Negli affreschi i grifoni hanno creste piumate avvolte a spirali, una rosetta sul corpo, collane e un gruppo di tre steli di giglio sopra i loro corpi. La scena araldica della dea in mezzo agli animali (cani, grifoni, leoni) è riprodotta più volte nei sigilli minoici, lo schienale del trono ha le parti curve decorate a semicerchi e una protuberanza in cima (vagamente

antropomorfica). Come ha suggerito Castleden, il trono riproduce la forma della sommità di un monte, come nella rappresentazione di un *rytòn* di Zakros, in cui è fiancheggiato da due capri. È affatto probabile che la sommità del monte rappresenti la dea stessa. Infatti, il colle con una protuberanza od *omphalos* è ben noto per essere un simbolo della dea nell'Europa occidentale megalitica (vedi sopra, Fig. 52 a), nell'antica Grecia e anche nelle successive aree culturali. Il sedile del trono raffigura un *omphalos* con la luna piena: simboli di forza vitale concentrata. Luna, triadi, spirali, gigli, *omphalos*: tutti tipici simboli della dea ereditati dalle epoche preistoriche.

La "sala del trono" con ogni evidenza serviva a scopi religiosi, non profani. Ci si può facilmente fare un'idea dei rituali che vi venivano svolti: nell'anticamera adiacente la sacerdotessa indossava le vesti cerimoniali e simboliche, compariva sulla porta, fiancheggiata dalle sfingi, e poi avanzava verso il trono, dove riceveva le offerte che venivano poi fatte passare dalla stessa porta, in una processione che partiva dalla sezione rituale (una serie di stanze vicine al vestibolo con tavoli, rami, bassi sedili di pietra). La sacerdotessa diventava la rappresentazione terrestre della dea.

Una vasca lustrale in mezzo alla stanza scendeva di diversi gradini. La sua presenza rivela un rituale che probabilmente comprendeva la discesa – con i lavacri e l'unzione di oli profumati – e la risalita, il rinnovamento. A Cnosso e in altri templi minoici si trovano molte vasche lustrali, dalle quali si può dedurre che i fedeli della dea svilupparono un rituale di purificazione e rinnovamento che fu praticato con continuità. Le vasche rituali hanno dei precedenti a Malta, Newgrange e Knowth, nel quarto millennio a.C. Questo genere di rituali fu un altro degli aspetti che la religione minoica ricevette in eredità dall'Europa antica.

Le funzioni dei templi cretesi agli inizi e verso la metà del secondo millennio a.C. hanno profonde radici nell'Europa antica e nell'Anatolia antica. I grandi edifici di Cnosso, Festo, Mallia e Zakros sembrano aver svolto prevalentemente la funzione di "templi della rigenerazione" che riguardava il passaggio dalla morte alla vita. Veniva gioiosamente celebrata la nascita e lo sbocciare della vita. La presenza della dea irraggiava dalle due sezioni, quella occidentale e quella orientale, attraverso i suoi troni, le sue sculture e soprattutto il suo simbolismo. I complessi templari minoici raggiunsero dimensioni architettoniche gigantesche dalla complessità

cerimoniale estremamente elaborata, ma essenzialmente continuarono ad essere analoghi ai templi della rigenerazione dell'Europa e dell'Anatolia risalenti a tre, quattromila anni prima.

Le grotte-santuario

I fedeli utilizzarono le grotte come santuari dal paleolitico superiore fino a tutto il neolitico. Queste grotte costituiscono una parte rilevante dei reperti archeologici minoici.[3] Non tutte le caverne erano sacre. I Minoici consideravano importanti solamente quelle caverne che avevano particolari caratteristiche: ovvero quelle con camere, corridoi, stalagmiti e fonti d'acqua sorgente. La loro forma peculiare, l'oscurità e le pareti umide connettevano simbolicamente le caverne alla tomba e all'utero. Le cripte incolonnate assomigliavano a delle caverne artificiali, ma le caverne stesse costituivano dei santuari religiosi ancor più coinvolgenti e potenti delle cripte, poste come erano in luoghi remoti, decorate in modo fantastico con stalattiti e stalagmiti, e con i loro interni oscuri, illuminati solamente da torce o lampade. Alcuni templi giganti conservarono il loro santuario cavernicolo. Festo usò la grotta di Kamares, collocata a un'altitudine di 1.524 metri e accessibile solo in alcuni periodi dell'anno. Cnosso si servì dell'enorme grotta di Skoteino e di quella più piccola di Eileithya, entrambe luoghi di culto particolarmente importanti nella regione. Sembra che i più grandi centri religiosi organizzassero dei pellegrinaggi verso questi luoghi sacri.

L'esplorazione dei santuari cavernicoli ha portato alla luce diversi manufatti religiosi, come altari, recipienti, tavole delle offerte e oggetti simbolici che riflettono gli stessi motivi rigenerativi che si trovano nelle tombe e nelle cripte. Quasi ovunque furono ritrovate ceramiche del medio e del tardo minoico, tra cui le tazze a "guscio d'uovo" di Kamares e i magnifici vasi prodotti nel complesso templare di Festo. Tra i manufatti trovati nei santuari delle caverne ci sono tipiche epifanie della dea della morte e della rigenerazione, per esempio corni sacri, asce bipenne (d'oro, d'argento e di bronzo) e sigilli e placchette con inciso l'albero della vita al centro di corna sacre. Alcuni ritrovamenti fanno pensare alla presenza nelle grotte di pellegrini e sacerdotesse. Gli archeologi hanno scoperto offerte votive, alcune con iscrizioni, e un numero considerevole di statue che rappresentano devoti (maschi) che salutano con

il braccio destro alzato. Un sigillo della grotta Idea raffigura una sacerdotessa che tiene in mano una conchiglia di tritone di fronte a un altare sormontato da un paio di corna con in mezzo un albero della vita, e a fianco alberi isolati in ciascun lato.

Molte caverne cretesi sono chiaramente associate al parto: la grotta di Eileithya ad Amnissos (la città portuale menzionata anche da Omero nell'Odissea) e la grotta di Dikte nella pianura di Lasithi. A tutt'oggi queste grotte conservano il loro antico nome. La dea Eileithya (un nome che non riscontra radici indo-europee), a cui venivano destinate offerte di miele, è menzionata per la prima volta su tavolette di Cnosso in lineare B (attorno al 1400 a.C.). Nel mito e nel rito della Grecia classica è conosciuta come Artemide Eileithya, l'Artemide che presiede il parto. Nelle caverne venivano con ogni probabilità svolti riti del rinnovamento e celebrazioni della nascita del fanciullo divino.

Santuari di montagna

Come quelli delle caverne, anche i santuari delle montagne evocavano un senso di potenza e di sacralità. Secondo le leggende molte divinità vivevano sulle cime delle montagne e perfino in epoche recenti alcuni contadini greci credevano che una grande dea dimorasse in quei luoghi. Nella Creta minoica i primi santuari di montagna comparvero attorno al 2000 a.C. e si diffusero lungo tutto il secondo millennio, in alcuni casi fino ai tempi dei Greci e dei Romani. Gli archeologi hanno scoperto molti templi assai imponenti sulle cime dei monti cretesi, come per esempio quelli di Juktas (vicino ad Arkhanes, non lontano da Cnosso), Petsofas (presso Palaikastro, nella Creta orientale) e Traostalos (a nord di Zakros). Questi templi contenevano tre o più stanze ed erano stati decorati con corna.

Si può comprendere il significato simbolico dei santuari montani a partire dalle loro raffigurazioni sui *rytòn* di pietra trovati a Zakros e a Gypsades (vicino a Cnosso). Ogni edificio ivi rappresentato ha una facciata tripartita e pareti sormontate da corna. Il profilo antropomorfico del colle o del monte che incarnava la dea, fiancheggiata da una coppia di capre di montagna, decora la nicchia centrale, come è raffigurato sul *rytòn* di Zakros, mentre le nicchie laterali, più piccole, sono coperte da uccelli. Il *rytòn* illustra inoltre

diversi tipi di altare sotto i santuari, su gradini o su rocce, il che fa pensare che i fedeli lasciassero delle offerte. La riproduzione di un santuario di montagna sul *rytòn* di Gypsades comprende anche un devoto o un pellegrino che deposita le sue offerte su un cesto posto su una roccia. Sui santuari montani gli archeologi hanno trovato mucchi di offerte, non solo sugli altari, ma anche, come nel caso di Juktas, all'interno di crepacci e baratri profondi. Resti di cenere attestano che in occasioni particolari venivano accesi grandi falò.

I simboli scoperti nei santuari montani sono correlati con quelli trovati nelle grotte e nelle cripte: corni, asce bipenne, tori, uccelli, scarabei e statuette antropomorfiche. Tutto ciò conduce ancora una volta a riti di rigenerazione. Alcune statuette femminili hanno dei serpenti sulle loro corone o sui loro copricapo; molte altre statuette sembrano semplicemente rappresentare i devoti (i fedeli) con le braccia incrociate sul petto. Alcuni manufatti consentono di azzardare ulteriori ipotesi rispetto alle funzioni dei santuari montani. Nel tempio di Juktas gli scavi hanno trovato piccole miniature di donne partorienti, una femmina con una gamba rigonfia e donne dal corpo deforme. Altre statuette rappresentavano pecore e vacche. (Per le illustrazioni di questi *ex voto* vedi Rutkowski 1986.) Questi santuari evidentemente offrivano guarigione e assistenza nel parto, oltre a servire da sedi di importanti riti di rinnovamento della vita. La dea rappresentata sui sigilli in piedi in cima a una montagna con in mano un simbolo di potere è ovviamente la medesima rigeneratrice e guaritrice trovata nelle cripte, nelle grotte e nei templi.

Un articolo molto citato comparso sul *National Geographic* (vedi Sakellarakis e Sakellarakis 1981) presenta i santuari di montagna come luoghi di sacrifici cruenti che venivano compiuti nell'imminenza di una catastrofe naturale, al fine di propiziarsi la dea. Gli scavi di Yannis e di Efi Sakellaris (1981) contribuirono al delinearsi di questo scenario. Essi scoprirono il piccolo tempio triplo di Anemospilia, sul declivio settentrionale del monte Juktas, databile circa al 1700 a.C. Nel santuario centrale, una statua di legno a grandezza naturale si ergeva su un altare; il santuario a nord conteneva una tavola sacrificale a forma di altare, su cui si erano conservati i resti di un giovane diciassettenne, rannicchiato, con i piedi sulle natiche. Gli archeologi supposero che gli fosse stata tagliata la gola con il pugnale di bronzo che fu ritrovato assieme al cranio di un cinghiale accanto al ragazzo. Sul pavimento nelle vicinanze del corpo fu trovato un uomo robusto, sulla trentina. Gli archeologi si imma-

ginarono che l'uomo avesse ucciso il ragazzo poco prima che le pareti dell'edificio crollassero. Essi esumarono anche il corpo di una donna nelle vicinanze. Fuori dall'entrata del santuario principale, dove stava la statua, trovarono ancora lo scheletro di un uomo o di una donna. Tutti questi individui trovarono la morte durante il terremoto che avvenne in coicidenza del rituale. Si tratta di un caso di sacrificio umano? Secondo Nanno Maritanos, le prove di un sacrificio umano sono ben lontane dall'essere esaustive.[4] Senz'altro c'è bisogno di più prove per concludere che questa civiltà praticasse sacrifici umani.

Corredi cultuali

I manufatti rituali trovati nelle caverne minoiche, nei templi e nei santuari di montagna proseguirono la ricca tradizione religiosa del neolitico, riflettendo credenze e stili devozionali che i Minoici raccolsero come eredità dell'Europa antica. Sia la cultura minoica che quella dell'Europa antica e dell'Anatolia distinguevano diversi tipi di oggetti rituali: tripodi, *rytòn* e altari movibili; tavole speciali con appositi spazi per le offerte; altari simili a panche lungo le pareti, con vasi, statuette e motivi simbolici; *kernoi* uniti a diverse tazze (al massimo nove) da una base comune (per offrire diversi tipi di grano, legumi, olio, miele, latte, lana ecc...); recipienti ornitomorfi (a forma di uccello), zoomorfi e antropomorfi per le libagioni o per altri scopi. Questa continuità registrata negli oggetti rituali comprova la longevità di una tradizione legata alle funzioni rituali. Gran parte dei corredi rituali minoici (per esempio i *rytòn*) presenta forme e preziosismi artigianali di superba bellezza, che surclassano il corredo neolitico. Però alcuni manufatti dell'Europa antica, come i vasi ornitomorfi, zoomorfi e antropomorfi, sono equiparabili a quelli minoici.

Il balzo del toro

La religione minoica è caratterizzata da un'attenzione tutta particolare per il toro, come attestano i celebri affreschi del balzo del toro e le raffigurazioni sui sigilli che risalgono al quindicesimo secolo a.C. Altri manufatti collegati con il toro, in particolare i

"corni della consacrazione", compaiono in contesti religiosi in molti siti cretesi. La tradizione della corrida in Spagna, Portogallo, Turchia e da altre parti deriva molto probabilmente dai giochi col toro minoici. In ogni caso lo "sport" moderno della corrida è cruento, mentre le raffigurazioni minoiche non danno segni di combattimenti furibondi ai danni dei tori; rappresentano solamente uno sport elegante. L'affresco del balzo del toro nel labirinto di Cnosso mostra tre acrobati in azione: un giovane (dipinto di nero) che spicca il volo in direzione delle corna del toro, sopra la sua schiena, con le mani appoggiate sulla groppa e il corpo arcuato sulla coda; e due ragazze (dipinte di bianco): una stringe le corna del toro, mentre l'altra con le braccia spalancate aspetta di ricevere il giovane.[5] Un'altra splendida rappresentazione mostra il toro con le zampe anteriori appoggiate su un grande blocco rettangolare e un giovane che volteggia sulle corna. Il fatto che il toro avesse le zampe anteriori su un blocco certamente doveva servire per rendere più agevole per l'acrobata compiere il salto sulle corna. Nel cortile centrale di Festo fu trovato un grande blocco di pietra. J.W. Graham (1987) suppone che gli acrobati lo utilizzassero all'inizio di un gioco del toro, e che probabilmente i giochi del toro si svolgessero nelle corti centrali dei complessi templari.

L'attenzione per il toro (e le sue corna) dimostrata dai Minoici rispecchia una tradizione dell'Europa antica, dove il toro era considerato sacro alla dea della morte e della rigenerazione; bucrani e corna di toro erano i simboli dei suoi poteri rigenerativi, presenti nelle tombe e nei templi della rigenerazione. Nella Creta minoica la presenza del toro e delle corna in così tanti aspetti della vita – affreschi, sigilli e strutture architettoniche – esprime semplicemente la credenza diffusa nella rigenerazione.

Dee e dèi

Dal momento che la continuità tra la religione dell'Europa antica e quella minoica si protrasse senza interruzioni, la religione minoica abbraccia molte divinità che derivano dalle dee e dagli dèi dell'Europa antica. La dea minoica più celebre, ritratta in sigilli, anelli, affreschi e sculture, è la giovane dea che può essere identificata con la dea neolitica della rigenerazione. Le rappresentazioni la mostrano circondata da piante e animali. L'arte minoica riproduce

con abbondanza simboli rigenerativi: asce bipenne, farfalle, bucrani e alberi (o colonne) della vita. Un eccezionale ritratto di questa dea giunge dal tempio Xeste 3 sull'isola di Thera, dove l'affresco dei Raccoglitori di Crochi raffigura questa dea seduta su un trono o su una piattaforma tripartita, con a fianco un grifone e una scimmia. Giovani donne le porgono fiori su ceste. È vestita in modo molto accurato, con un costume di crochi, e indossa collane di anatre e libellule. Grandi cerchi d'oro le pendono dalle orecchie. Il suo abito è in armonia con il paesaggio acquitrinoso; si tratta della matrona della natura. Nanno Marinatos (1984) la descrive più particolarmente come il rinnovamento primaverile della matrona della natura. Recipienti rituali dello stesso tempio di Thera raffigurano rondini, gigli e crochi. Scene naturali dipinte sugli affreschi e sui vasi a Cnosso e a Thera alludono all'idea della fecondità e della primavera.

La dea giovane, forte, con il seno scoperto, è ritratta anche sui sigilli, fiancheggiata da grifoni o leonesse. Il sigillo di Cnosso la mostra in piedi in cima a un monte, che regge uno scettro; c'è un devoto che la saluta e dietro di lei si intravedono le colonne di un tempio, forse Cnosso. Un altro sigillo di Cnosso la riproduce seduta su una piattaforma tripartita con a fianco dei leoni. Un sigillo trovato nella caverna di Dikte presenta la grande, forte dea che solleva corni tripli sulla testa. Molti sigilli la riproducono con in mano uccelli acquatici.

Su altri sigilli e anelli la dea, seduta, riceve dei doni. Sul sigillo di Cnosso una donna, probabilmente una sacerdotessa, le porge un grande vaso con due manici circolari. Nella scena, la dea sta seduta su un albero lussureggiante e si tiene i seni nudi con la mano sinistra. Tra lei e la sacerdotessa c'è una grande ascia bipenne, mentre in cielo si vedono una luna crescente e il sole (o forse la luna piena).

Un simbolo minoico molto utilizzato collegato alla dea della rigenerazione è la *labrys*, o ascia bipenne. Compare di frequente nelle cripte, nelle tombe e nei templi, spesso rappresentata mentre spunta dal mezzo delle corna sacre. È il simbolo principale di questa dea nel suo aspetto rigenerativo. Spesso l'ascia è riprodotta in modo antropomorfico con una testa umana; altre volte il manico dell'ascia ha la forma di un albero. Questa dea incarnata dall'ascia bipenne era la divinità più importante venerata nel complesso templare di Cnosso. Una delle tavolette in lineare B (greco miceneo) trovate nell'archivio di Cnosso si riferisce a un'offerta di miele

dedicata a "DA-PU-RI-TO-JO-PO-TI-NI-JA". Dal punto di vista linguistico, *da-pu-ri-to-jo* è da collegare alla parola greca *laburynthos* (labirinto), un nome attribuito al complesso templare di Cnosso. *Po-ti-ni-ja* (potnia) significa "signora" o "regina". L'offerta del miele era dunque a favore della "Signora (o Regina) del Labirinto" (cioè del complesso templare di Cnosso).

Questa dea figura in modo prevalente nell'arte del mediominoico cretese. Arthur Evans la chiamò la "Grande Dea Minoica". Sopravvisse lungo i periodi successivi della dominazione achea e della Grecia classica, e alcuni scritti lasciati da autori greci e latini ne hanno conservato i nomi. Nell'antichità classica, la stessa divinità, a seconda della località in cui veniva venerata, era identificata con nomi diversi, così pure la dea minoica della rigenerazione ha molti nomi. Uno dei suoi nomi era Britomartis, "Dolce Vergine" o "Dolce Fanciulla", che ne risalta la giovinezza e la bellezza. Nell'isola di Egina veniva venerata come Aphaia. Un altro dei suoi nomi era Diktynna, che alcuni studiosi collegano a *dykton*, "rete". Le leggende raccontano che questa dea fu salvata da alcuni pescatori dopo che si era gettata in mare per fuggire dalle brame di Minosse; ma si tratta probabilmente di un'etimologia artificiosa. Infatti la connessione tra la dea e la rete era iniziata ben prima di questa leggenda greca. Il simbolo della rete, che compare già nel paleolitico e prosegue lungo le ere neolitiche e minoiche, funge da collegamento tra il parto, l'acqua della vita e il liquido amniotico. Il nome della grotta Dikte e della montagna Dikte molto probabilmente derivano dal culto di questa dea nelle grotte e sulle cime della montagna.

La connessione con il fluido vitale conduce al suo aspetto di dea del parto, Eileithya. Questo nome è collegato alla grotta di Amnissos. Omero la descrive come *mogostoks*, o "dea delle doglie del parto". Un altro dei suoi epiteti, Phytia, significa "colei che stimola la crescita". Su alcune monete romane di epoca imperiale Diktynna è rappresentata con in braccio un bambino: si tratta di Zeus (lo Zeus cretese è un fanciullo divino, quello greco è più tardo e prese il posto del fanciullo divino dell'Europa antica). Artemide, venerata sia nella Grecia classica che in quella ellenistica, è la stessa dea ed è associata con la grotta di Akrotiri, nella Creta occidentale. Questa grotta è chiamata Arkoudia, "Grotta dell'Orsa", a tutt'oggi ancora luogo sacro alla Vergine, che ha un nome locale: Panagia Arkoudiotissa, "Nostra signora, il (Dolce) Orso". Come si

è già avuto modo di notare, anche la Grecia classica collegava Artemide con l'orso. In questo senso si può intendere un legame tra Artemide e l'orsa-madre, ben evidenziato nell'arte scultorea del neolitico. I nomi usati per questa dea lungo tempi e luoghi differenti, gettano una luce importante su molti dei suoi aspetti: è giovane e bella, è la dea del parto ha il potere di stimolare la crescita ed è la madre orsa che accudisce il fanciullo divino.

Nei primi capitoli sulla religione dell'Europa antica ho fatto riferimento alla stretta connessione tra la vita e la morte: la dea era elargitrice della vita così come padrona della morte. Con tutti i simboli rigenerativi rappresentati in modo tanto prevalente nell'arte minoica, ci si aspetterebbe che il lato mortifero della dea si manifestasse nel buio dei santuari cavernicoli e delle cripte. Invece non è così. La vita, e non la morte, caratterizza in modo del tutto prevalente la cultura minoica. Ciononondimeno l'immagine della dea-avvoltoio presentava un aspetto della dea della morte secondo i Minoici. Su sigilli e anelli essa è riprodotta con la testa di avvoltoio o di un uccello rapace dalle grandi ali, ma può anche avere grandi seni nudi, segno che non si tratta solo della dea della morte, ma anche della rigenerazione. Evidentemente si tratta di una derivazione dalla dea-uccello del neolitico che sta all'origine anche della dea greca Atena. Il nome di Atena, che non è indo-europeo, compare sui testi della Creta micenea. Su una tavoletta di Cnosso (V 52) è incisa una dedica ad *a-ta-na po-ti-ni-ja*, "Signora (Padrona) Atana".[6] La stessa dea è rappresentata nel nudo rigido di marmo o alabastro, la dea tombale ereditata dal neolitico. Indossa una maschera con un grande naso[7] e ha un grande triangolo pubico rigenerativo della vita (vedi sopra, Fig. 13), ed ecco che ancora una volta l'enfasi cade sulla morte e sulla rigenerazione.

La dea-serpente dei Minoici ha membra di serpente oppure spire di serpente sulla sua corna, come nel neolitico. Le celebri sculture in ceramica trovate nei vestiboli del tempio di Cnosso si presentano ben agghindate, con seni nudi e serpenti che strisciano sulle loro braccia, attorcigliati alla vita o tenuti in mano. Queste sculture probabilmente rappresentano la dea-serpente o la sacerdotessa che compie danze rituali connesse alla rigenerazione della vita dopo la stagione invernale. Anche le statuette che tengono in mano degli uccelli o raffigurate con in testa una colomba, come quelle trovate nella Tomba delle Asce Bipenne (che è sia una tomba che un tempio) a Cnosso, sono in armonia con il motivo della rigenera-

zione primaverile.

La dea gravida della vegetazione, delle cui statuette sono ricolmi i siti dell'Europa neolitica, è assente nei resti archeologici di Creta. Ma il suo ricordo è conservato nelle leggende e nelle fonti scritte, che documentano di due dee cretesi della vegetazione: Ariadne (Arianna) e Demetra. Secondo l'*Inno omerico a Demetra*, questa dea giunse in Grecia da Creta. Entrambe le dee sono sposate a un dio: Ariadne andò in nozze con Dioniso[8], mentre Demetra sposò Giasone.[9] Ad Ariadne venivano dedicate due feste a Naxos, la prima per celebrare le sue nozze, la seconda per piangerne la morte. Questa dea moriva ogni anno, come il suo consorte, il dio della vegetazione, per dare nuova fertilità alla primavera. Il mito classico che riporta la morte delle divinità maschili e femminili della vegetazione molto probabilmente deriva dall'Europa neolitica, come mostrato dalla sepoltura delle figure maschili e femminili in atteggiamento meditabondo (che forse rappresentano delle divinità) in una tomba Cernavoda della cultura Hamangia in Romania, risalente all'inizio del quinto millennio a.C. La morte della dea della vegetazione è una tradizione locale ed è poco probabile che gli antichi Europei l'avessero importata dal Medio Oriente. Lutti e lamentazioni per divinità femminili non compaiono nei culti orientali, nei cui miti muore solamente il dio maschio. Nei miti greci di Demetra e Persefone, madre e figlia, quest'ultima, lo spirito del grano, muore e rinasce. I semi ricavati dal raccolto venivano tenuti in fosse sotterranee, in modo che potessero essere resi fertili dal contatto con i morti. Persefone era il simbolo della vegetazione morente, come sua madre, Demetra, rappresentava la vegetazione che rinasceva e cresceva.

Un'altra divinità minoica le cui prove più importanti provengono dalle leggende e dai documenti scritti, ma la cui presenza è attestata anche dall'archeologia, è un giovane dio morente nato in una grotta, la grotta di Dikte, e nutrito dalla dea omonima. Alcuni sigilli minoici raffigurano il giovane dio. Un sigillo di Kydonia mostra il dio che sorge in mezzo a due corni come un albero della vita, affiancato da animali mitologici: una capra alata e un "demone" con la testa di animale che tiene in mano un'anfora. Altri sigilli o figure di sigilli lo rappresentano come il "signore degli animali", che tiene in mano animali o uccelli, un'immagine analoga a quella della dea "matrona degli animali". Un'altra divinità maschile, molto presente nell'immaginario neolitico, il dio morente dei

dolori, non è presente nelle riproduzioni minoiche. Ma come il giovane dio nato nella grotta, il dio dei dolori abita le leggende che raccontano la morte di Dioniso, di Lino, dello Zeus cretese, di Velchanos e di Hyakinthos. Velchanos perdurò fino all'epoca classica come uno dei titoli attribuiti allo Zeus cretese: "Zes Velchanos". Si trattava di un *kouros*, un "fanciullo".[10]

Poseidone, il principale dio miceneo, regnava non solo sul mare e sulla terra, ma anche sui cavalli e sui terremoti. Forse in origine era un dio minoico, una controparte della madre terra. Nel greco omerico il suo nome è Poseidaon; la forma primitiva è Poteidaon. L'etimologia del suo nome presumibilmente si richiama al "Signore della Terra", dall'indo-europeo *potis*, "signore" e *da*, "terra" (cfr. Demeter: *da* + *mater*).[11] Questa etimologia e l'associazione con i cavalli fa pensare all'influenza indo-europea per quanto riguarda l'origine di Poseidone, ma l'associazione con il mare e la terra suggerisce radici più antiche (vale a dire pre-indo-europee). Divinità analoghe pre-indo-europee compaiono in altre regioni d'Europa: per esempio il dio germanico Njorðr, dio del mare e della terra, una controparte maschile di Nerthus, la madre terra. Alcune tavolette in lineare B trovate a Pilo raccontano di offerte elargite in onore di Poseidone, in parecchi casi accostato a una divinità femminile, *po-si-da-e-ja* (al dativo: Posidaeiai). Insieme ricevono un'offerta composta da una mucca, una pecora, un verro e una scrofa: tipiche offerte della madre terra note, comprovano i rituali tardo-romani.

A quanto sostiene Castleden (1990) un sigillo d'argilla trovato a Khania, noto come il "Marchio del Padrone", risalente al 1500-1450 a.C. riproduce il Poseidone minoico sotto forma di patrono del mare. In questa scena, Poseidon sta in cima a un tempio costiero. È un dio giovane e forte; un braccio è proteso e tiene in mano un lungo bastone. Ha lunghi capelli ondeggianti e indossa una collana e un braccialetto. Un anello d'oro di Cnosso ritrae lo stesso tipo di dio, dai lunghi capelli e con in mano un bastone. Lo si vede incombere accanto a un santuario di colonne e di alberi. Chiaramente questo dio ispirò gli iconografi minoici, ma c'è bisogno di prove ulteriori per poterlo identificare con Poseidone. In generale, nell'arte minoica le divinità maschili sono dèi della vegetazione e sono associati con animali. In questi aspetti, sono controparti delle divinità femminili. Anche il potente dio con il bastone ha un parallelo iconografico nella dea ritta in cima a un monte che tiene in mano un bastone, simbolo della sua potenza.

Riti funebri

Come nell'Europa antica, i reperti archeologici che riguardano i riti funebri cretesi forniscono molti dettagli riguardo alla struttura sociale e alle credenze religiose di Creta. Durante l'era neolitica a Creta il rito di sepoltura comunemente usato richiedeva tombe o grotte scavate nella roccia, come a Malta o in Sardegna, oppure tombe a camera circolare dette *tholos*. Le tombe *tholos* sono soprattutto nella pianura di Mesata, nella Creta meridionale. Queste tombe contengono centinaia di sepolture che risalgono all'età del bronzo (terzo millennio a.C.). Sembra che le tombe fossero usate da alcuni clan, e alcune si presentano appaiate. Esse ospitavano centinaia di sepolture, con i singoli resti trattati nello stesso modo.[12] L'usanza della sepoltura collettiva a Creta è riconducibile alle sepolture collettive dell'Europa occidentale megalitica del quarto e terzo millennio a.C. Come nel caso dell'Europa occidentale, le sepolture rispecchiano una società fondata su clan. Qualche tomba collettiva ha camere incolonnate che ricordano le stalagmiti delle grotte e le cripte incolonnate. Le offerte lasciate fuori dalle tombe indicano feste funebri o memoriali celebrate in giorni particolari, dopo la deposizione delle ossa. Come è tipico, i ritrovamenti comprendono *kernoi* di pietra e tazze di libagione. Gli scavi portarono alla luce anche modellini di santuari con colonne, come per esempio a Kalimari, vicino a Festo. Qui un modellino aperto di un edificio rettangolare, con due colonne a dividere la facciata, conteneva quattro figure umane sedute su scranni di fronte a tavole per le offerte, mentre i fedeli entravano nel santuario portando delle tazze. Un altro modellino di un edificio rotondo, forse la copia di una tomba *tholos*, comprendeva due persone sedute ai due lati di un tavolo basso. I modellini sembrano riprodurre pasti funebri. Feste di questo tipo non venivano celebrate in onore di una singola persona, ma come rito comunitario, per il ritorno dei morti agli antenati e alla dimora ancestrale. In alcune zone meridionali di Creta l'usanza della sepoltura collettiva si conservò fino alla fine del quindicesimo secolo a.C. Si è scoperta una tomba, non regale, risalente a un periodo di poco anteriore al 1450 a.C.; le tombe piccole e le sepolture individuali compaiono a Creta solo successivamente a questa epoca. Il mutamento dalla sepoltura collettiva tribale al seppellimento individuale coincide con la comparsa delle influenze micenee dalla Grecia continentale.

In ogni caso tra i Minoici c'erano alcune sepolture eccezionalmente ricche, nelle quali gli individui venivano seppelliti in sarcofagi[13] in cui compare il simbolismo della rigenerazione. Come nelle cripte, i corni di consacrazione con un'ascia bipenne (o una farfalla) che sorge nel mezzo dominano l'iconografia. Accanto alle asce bipenne, circondate da piante, pesci, e temi marini e da linee ondeggianti, ci sono colonne verticali di spirali, archi, semicerchi o serpenti. Alcuni sarcofagi raffigurano grifoni in volo o piovre con il volto umano o perfino con seni. Molti sarcofagi di Rethymnon, ora al museo di Khania, presentano tori dipinti e uccelli rapaci: una considerevole combinazione del toro con la dea-avvoltoio.

Il sarcofago più celebre, risalente all'occupazione micenea di Creta (1400 a.C. circa), trovato a Hagia Triada, Creta meridionale, è stato riprodotto molte volte da molti autori. Le scene dipinte su tutti e quattro i pannelli costituiscono un vero e proprio tesoro per interpretare i rituali di sepoltura. Uno dei lati lunghi raffigura diverse donne, che probabilmente stanno cantando, precedute da un suonatore di flauto. La parte centrale mostra una ricca scena sacrificale: un toro è posto sopra una tavola e il suo sangue viene raccolto in un recipiente; sotto la tavola, due capre attendono di essere sacrificate; sulla destra, di fronte a un altare, una sacerdotessa dispone un recipiente con le offerte; sull'altare ci sono una brocca per la libagione e un cesto di frutta, dietro il quale si erge un obelisco sormontato da un'ascia bipenne con un uccello appollaiato; sullo sfondo si vede una costruzione sormontata da un paio di corna che racchiudono un albero della vita. Uno dei lati stretti mostra l'avvento di due dee presso il santuario su un cocchio tirato da grifoni volanti; sulle ali di uno dei grifoni sta appollaiato un grande uccello. L'altro lato lungo rappresenta un morto senza braccia ai piedi di un altare di fronte alla sua tomba (o al santuario). Tre uomini gli portano delle offerte: una barca e due vitelli. Sulla sinistra si vedono molte persone raccolte in processione, tra cui un suonatore di lira, una donna che trasporta dei secchi e una sacerdotessa che raccoglie del liquido in un vaso tra due aste che hanno in cima le asce bipenne. Il secondo pannello stretto comprende di nuovo due figure femminili su un cocchio tirato da capre selvatiche. Sono entrambe molto probabilmente le stesse dee collegate con la morte e la rigenerazione, forse una coppia madre-figlia.[14]

Nel tempo si sono configurate due linee interpretative delle scene composte sul sarcofago di Hagia Triada. Secondo la prima, si

tratterebbe della sepoltura di un uomo senza braccia, mentre secondo l'altra le scene potrebbero raffigurare la resurrezione del dio della vegetazione (Veiovis, secondo Gjerstad 1973) in primavera. Quale delle due è la più valida? La partecipazione della dea (o delle dee), il sacrificio del toro, le libagioni, le asce bipenne sopra le colonne e gli alberi sembrano appartenere ai riti rigenerativi. La barca offerta al morto molto probabilmente si richiamava al suo viaggio per l'altro mondo. I riti funebri implicavano anche processioni e musica. In questo senso ci sono più motivi per pensare a riti di sepoltura piuttosto che alla rinascita di un giovane dio.[15]

La caduta della cultura minoica

La civiltà minoica raggiunse l'apice del suo sviluppo all'incirca nei due secoli e mezzo tra il 1700 e il 1450 a.C., nonostante i disastri naturali e quelli causati dall'uomo che colpirono l'isola di Creta. Uno dei più terribili disastri naturali documentato in epoca storica ebbe un suo ruolo nella disfatta di Creta: a centododici chilometri a nord di Creta c'è l'isola di Thera, che era o un avamposto della cultura minoica, oppure una civiltà autonoma ma dalle caratteristiche estremamente simili. Ma l'isola in sé era in realtà la cima di un vulcano inattivo da lungo tempo. Probabilmente tra il 1628 e il 1627 a.C. il vulcano eruttò sprigionando una potenza 1883 volte superiore a quella dell'esplosione dell'isola di Krakatoa in Indonesia.[16] L'esplosione di Krakatoa creò onde gigantesche che devastarono vaste zone delle isole del Sud Pacifico. L'eruzione vulcanica di Thera distrusse gran parte dell'isola, lasciando un cratere vulcanico pieno d'acqua largo 12,8 chilometri e profondo fino a 400 metri. Nella porzione rimasta dell'isola, alcuni edifici a due piani della comunità di Akrotiri sopravvissero sotto tonnellate di cenere vulcanica. Ci si può collegare alle città italiche di Ercolano e Pompei, che ebbero la stessa sorte più di un millennio dopo. Come Pompei ed Ercolano, anche Akrotiri rimase pressoché intatta, sepolta dai detriti del vulcano, fino agli scavi di questo secolo.

L'esplosione del vulcano di Thera produsse una gigantesca onda di maremoto che si abbatté sulle coste continentali della Grecia e sulle sponde settentrionali di Creta, dove c'erano molte grandi città minoiche. Sia l'esistenza del vulcano di Thera che la sua eruzione preistorica furono scoperte soltanto di recente, negli

anni 60, da Spiridon Marinatos, il direttore degli scavi di Thera. All'inizio alcuni studiosi supposero che questa eruzione avrebbe spiegato definitivamente la caduta della cultura minoica, che avvenne poco tempo dopo. Ma analisi più accurate mostrano che l'eruzione non annientò completamente la cultura minoica. I centri abitati dell'entroterra e sulla costa meridionale rimasero al sicuro. Sulle rive devastate a nord, gli scavi trovarono conferma di nuovi strati di costruzioni sopra le macerie. Dunque per almeno cinquant'anni dopo l'esplosione i Minoici continuarono a riedificare la loro cultura.

Benché la cultura minoica sia stata probabilmente indebolita dalla catastrofica esplosione di Thera, il suo estremo collasso fu causato dall'intervento dell'uomo, non della natura. Per diversi secoli Creta era scampata al destino della Grecia continentale che era stata invasa dalle tribù indo-europee. Ma attorno al 1450 a.C. il caos assalì Creta, non solo lungo le coste, ma lungo l'intera isola. Tutti i centri mostrano segni di incendi e distruzioni, come in seguito a saccheggi da parte degli invasori. Molti luoghi riproducono il modulo che si riscontra nei precedenti siti dell'Europa antica: gli strati antico-europei si interrompono bruscamente, compare uno strato distrutto, e subito dopo una nuova occupazione con stili architettonici, artistici e manufatti diversi. Durante questa fase, archeologicamente nota come "tardo palaziale", la cultura cretese risultante era un miscuglio di elementi antico-europei e indo-europei.

Conclusioni

La cultura minoica fu fiorente per molte centinaia di anni. Il periodo della "civiltà" minoica, che rispetta i criteri dell'avanzata tecnologia nell'arte e nell'architettura, risale a circa il 2000 a.C. La cultura minoica aveva profonde radici nell'Europa antica e nell'Anatolia, come comprovato dalla sua creatività artistica, dalla sua struttura sociale tea-centrica e dal simbolismo composto da grifoni, spirali, palme, gigli, lune, serpenti e *labrys*, l'ascia bipenne. L'arte minoica celebrò la vita e la natura; i reperti parlano della dea della nascita e della vita: in cima a un monte o su una piattaforma tripartita affiancata da leoni, con in mano degli uccelli. In tal senso la dea o le dee dei Minoici proseguirono la tradizione dell'Europa antica. Benché, tra i manufatti minoici scavati, le figure femminili fossero molto più numerose di quelle maschili, i Minoici raffigurarono nella

loro iconografia anche il giovane dio dell'anno.

I popoli di Creta idearono anche due sistemi di scrittura, uno geroglifico e l'altro lineare, il cosiddetto lineare A; sulla base di quest'ultimo, i Micenei svilupparono il loro proprio *script*, il lineare B. Molte delle divinità che conosciamo dalla Grecia arcaica o classica – Hera, Artemide, Poseidone e altre – compaiono nelle liste delle iscrizioni in lineare B, il che prova la loro notevole continuità.

All'inizio si pensava che i centri della cultura minoica fossero dei palazzi, con le connotazioni gerarchiche e patriarcali che implica questo termine. Ora sappiamo che questi "palazzi" erano in realtà dei complessi templari e che la cultura era centrata sulla dea. Mentre i complessi templari erano tanto centri amministrativi quanto luoghi di culto, i santuari delle caverne e quelli di montagna probabilmente si concentravano solo sull'aspetto rituale. In questi santuari furono trovate corna sacre, asce bipenne e sigilli incisi con l'albero della vita: sono tutti temi della rigenerazione. I Minoici celebravano il passaggio dalla morte alla rinascita.

Così i Minoici proseguirono le culture artistiche e centrate sulla dea tipiche del neolitico. Ulteriori prove di questa continuità sono da cercare nella tradizione minoica delle sepolture collettive, distinte dalle sepolture individuali delle culture indo-europee.[17]

Con la caduta della cultura minoica scomparve l'ultima delle civiltà anatolico-antico-europee. Ma i Minoici e così pure altre culture dell'Europa antica avrebbero influenzato in modo evidente il mondo antico: un'influenza che è perdurata fino all'epoca moderna.

Capitolo 8
La religione greca

L'epoca classica della Grecia si sviluppò pienamente nel corso di un millennio, a partire dalle prime occupazioni in territorio greco. La cultura primitiva dei Greci, nota come micenea, raggiunse l'apice del suo sviluppo intorno al 1300 a.C.; il suo sistema di scrittura, la lineare B, derivava dall'ancora indecifrato lineare A dei Minoici, e anche la sua arte è piuttosto simile a quella dei Minoici. Questo capitolo esamina le due forme di cultura greca.[1]

Il periodo miceneo

La maggior parte degli studiosi concordano sul fatto che i Micenei, la cui cultura si formò in Grecia sull'onda delle prime incursioni indo-europee, avessero conquistato le città minoiche. I Micenei giunsero al predominio del Peloponneso attorno al 1600 a.C. e i loro centri erano costituiti da città estremamente fortificate. La più importante è Micene, di cui rimangono ancora le massicce mura di cinta. Prima della metà del diciottesimo secolo, gli studiosi pensavano che i Micenei esistessero solamente nell'*Iliade* e nell'*Odissea* di Omero. Heinrich Schliemann fu il primo a scoprire l'esistenza dei Micenei come popolo vero e proprio. Incominciò a scavare le rovine di Micene nel 1876, dopo aver completato gli scavi di Troia in Asia Minore. Fin dall'inizio, lo scopo di Schliemann era quello di provare la realtà storica dei poemi omerici.

I Micenei adottarono molti elementi della cultura minoica: ci sono tavolette d'argilla con iscrizioni in lineare B sia a Creta che nelle città micenee continentali. Le tavolette conservano soprattutto brevi liste e inventari, ma ve ne sono anche alcune che riportano i nomi di alcune divinità venerate in Grecia anche nella successiva età classica: per esempio Zeus, Hera, Atena, Artemide Eileithya, Poseidone, Dioniso e forse (ma con un nome diverso) Apollo. Sfortunatamente le tavolette forniscono solo i nomi delle dee e degli dèi. Rivelano poco circa le loro mitologie o le caratteristiche che i Micenei attribuivano a queste divinità; infatti i Greci non tra-

scrissero i loro miti e le loro leggende se non a partire dall'ottavo secolo a.C.

I Minoici trasmisero ai Micenei anche uno stile artistico e artigianale. Gli abili artigiani cretesi evidentemente si spostarono sul continente dove, sotto i loro dominatori micenei, produssero ceramiche e affreschi secondo lo stile minoico. Compaiono i medesimi simboli a Creta e sul continente, e in effetti per questo periodo si parla spesso di arte minoico-micenea, sia per quanto riguarda l'Egeo, sia per quanto riguarda il continente.

L'arte, l'architettura e i documenti scritti dei Micenei rivelano un'affascinante commistione di elementi indo-europei e antico-europei. Non c'è dubbio riguardo alle origini indo-europee dei Micenei. Essi glorificavano la guerra e i guerrieri maschi detenevano il predominio nella società. Proseguendo la tradizione funebre Kurgan, le tombe micenee sono prevalentemente sepolture di maschi guerrieri con le loro armi, il pugnale e la spada, e con notevoli manufatti d'oro.[2] Il loro panteon presentava divinità maschili guerriere. Nel contempo, le prove archeologiche dimostrano che i Micenei mantennero con una certa tenacia alcune credenze minoiche tipiche dell'Europa antica, le cui dee e i simboli – la matrona degli animali e delle montagne, le dee dei serpenti e degli uccelli, i corni di consacrazione e le asce bipenne – sono presenti nell'arte continentale micenea. Nei santuari si possono trovare sia divinità maschili che femminili, con le divinità femminili che sorpassano di numero quelle maschili. I Micenei produssero migliaia di statuette della dea, i cui tratti derivavano direttamente da quelli dell'Europa antica. Modelli a grandezza naturale di serpenti, scoperti all'interno delle stanze-magazzino di un santuario, sono da annoverare tra i più importanti manufatti micenei: indicano chiaramente l'importanza del culto del serpente in quell'epoca.

La civiltà micenea dimostra che almeno una parte significativa della fede nella dea persistette nell'Europa dell'età del bronzo, anche all'interno di culture decisamente indo-europee. I Micenei rappresentano un'importante fase di transizione tra la cultura ginecocentrica dell'Europa antica e la cultura della Grecia classica, dove l'elemento maschile giunse a dominare in senso quasi totale.

I Micenei, essi stessi discendenti da tribù indo-europee del nord (Europa centrale) alla fine dovettero soccombere agli Indo-europei più aggressivi. Attorno al 1200 a.C. una nuova ondata di popoli dall'Europa centrale si abbatté sulla Grecia e sulle isole

dell'Egeo. Da qui gli abitanti della Grecia e delle isole dell'Egeo caddero in un'epoca buia dalla quale, secoli dopo, sarebbe sorta la Grecia classica.

La Grecia classica

Durante l'epoca buia, che durò alcuni secoli dopo la civiltà micenea, la scrittura in lineare B scomparve, vennero meno le opere d'arte tanto pregevoli della tradizione minoico-micenea e le grandi fortificazioni collinari dei Micenei, devastate dalle invasioni, caddero in rovina. I Greci post-micenei vivevano in piccoli, sparuti centri abitati. Ma a dispetto della decadenza culturale, gli elementi micenei si spostarono alla successiva cultura greca in diversi modi. I Micenei parlavano una forma arcaica della lingua greca, come dimostrano le tavolette in lineare B. Si può supporre che in quest'area, durante i secoli bui, si parlasse una qualche forma di greco. In questo modo perdurò l'attività religiosa, dal momento che i nomi di molte divinità greche note dall'epoca classica sono documentati per iscritto nelle tavolette minoiche di parecchi secoli prima. Inoltre molte sedi cultuali micenee, come i santuari di Delfi e di Eleusi, continuarono il loro esercizio durante i secoli bui, per poi raggiungere il culmine del loro sviluppo nell'epoca classica. Anche i poemi epici di Omero, l'*Iliade* e l'*Odissea*, benché scritti nel settimo o nell'ottavo secolo a.C., sono stati fissati nella precedente epoca micenea.

La cultura greca che sorse dopo i secoli bui era per molti versi differente da quella micenea. Si possono solo avanzare supposizioni su questo contrasto, ma un primo fattore determinante giunse dai popoli che invasero i Micenei, a cui la tradizione greca ha dato il nome di tribù doriche. Il secondo fattore emerse dall'Anatolia e dal Medio Oriente, durante il cosiddetto periodo orientalizzante.[3]

Il mutamento più radicale è costituito dall'indebolimento del ruolo della donna nella società. Nelle primitive civiltà minoica e micenea, il femminile svolgeva un ruolo centrale e (almeno nella Creta minoica), le donne occupavano posizioni sociali significative. Ma questo cambiò drammaticamente nell'età classica. La società ateniese classica escluse dalla vita pubblica le donne, che dunque non partecipavano quasi a nessuna delle attività significative sociali, politiche o intellettuali. Anche la religione della Grecia classica

restrinse il campo del femminile: le dee greche, ben lontane dal ricoprire ruoli paragonabili a quelli delle loro antenate minoico-micenee, erano subalterne alle divinità maschili. Al posto di una forza centrale femminile alla guida del cosmo, il dominio era in mano alle potenze maschili. Il panteon gerarchico greco rispecchiava la società greca. Zeus, la divinità maschile dominante, discendeva da un dio-guerriero tipicamente indo-europeo. Anche il panteon greco, anche se non in modo uniforme, con-fuse alcune dee e dèi dell'Europa antica con divinità create dai pastori indo-europei.

Benché la società e la religione greche relegassero il femminile a ruoli inferiori, lo studio della religione greca serve per comprendere meglio la spiritualità dell'Europa antica e la sua confusione con la religione indo-europea. I Greci lasciarono dettagliati documenti scritti circa la loro religione e le loro usanze. Due delle più antiche raccolte di opere letterarie risalgono circa al settimo o all'ottavo secolo a.C.: le epiche omeriche dell'*Iliade* e dell'*Odissea* e la *Teogonia* di Esiodo. I poemi epici di Omero in effetti furono fissati parecchi secoli prima durante l'epoca micenea e si rifanno alle avventure degli eroi delle città-stato micenee, le loro leggendarie gesta contro la città di Troia e i loro viaggi di ritorno. Dal momento che le epiche furono fissate in epoca micenea è forte la tentazione di usare i poemi omerici come fonti della religione micenea. Ma occorre ricordare che i poemi omerici raccontano la mitologia dei Greci dell'ottavo secolo, che Omero ha attribuito ai Micenei. Benché la società micenea fosse senz'altro di tipo guerriero, i reperti archeologici dimostrano che conservava ancora in modo piuttosto forte le credenze nella dea strettamente collegate con quelle della Creta minoica. Alcuni mutamenti catastrofici intercorsero nel continente lungo i quattro o cinque secoli tra la caduta della civiltà micenea e il sorgere della Grecia arcaica, e l'egemonia femminile cedette alla religione famigliare presentata da Omero, dove le dee sono subordinate agli dèi.

Un'altra importante opera letteraria è la *Teogonia* di Esiodo. Mentre Omero collocava l'intervento delle divinità olimpiche all'interno di narrazioni di gesta, la *Teogonia* è a tutti gli effetti un'opera teologica. Esiodo scrisse per spiegare le origini del mondo e delle divinità e le relazioni tra le dee e gli dèi della Grecia.

Queste opere, come le altre fonti successive, forniscono dettagliati resoconti circa la religione greca compreso il panteon famigliare delle dee e degli dèi e come questi interagissero tra di loro e con il

mondo umano. I Greci, politeisti, adoravano molte divinità, la cui dimora era stata allontanata dalla terra e posta sulla vetta del monte Olimpo. Le divinità maschili del panteon greco dominavano sia il mote Olimpo che il mondo degli uomini. Il loro sovrano era Zeus, una variante del dio indo-europeo del cielo e del tuono. Le dee che in precedenza avevano ricoperto ruoli importanti, adesso diventano le mogli o le figlie degli dèi. Alcune leggende narrano di rapimenti di dee da parte di Zeus o di altri dèi, il che può essere interpretato come un'allegoria della sottomissione della religione locale della dea da parte del panteon patriarcale degli invasori. In effetti il panteon greco, con i suoi molti dèi indo-europei, divenne decisamente bellicoso; alcune delle dee ereditate dall'Europa antica furono militarizzate.

Esaminando i testi scritti che descrivono le dee greche ci si può fare un'idea delle discendenze antico-europee, dal momento che l'archeologia, da sola, non ha conservato dettagli paragonabili ai commenti degli scrittori antichi. Alcune divinità erano chiaramente la prosecuzione delle tradizioni del neolitico e della cultura minoica. Occorre ricordare che l'amalgama delle culture indo-europea e antico-europea coinvolse le dee e gli dèi della religione della Grecia classica. In questo periodo la dea vivificatrice dell'Europa antica progressivamente si trasformò, assumendo tratti indo-europei, fenomeno che evidentemente si verificò nei secoli che precedettero la nascita della Grecia classica, nei periodi noti come arcaico, geometrico e proto-geometrico. Il periodo classico in Grecia iniziò attorno al 500 a.C.: fu preceduto dal periodo arcaico, che risale dal settimo al sesto secolo a.C. e dai periodi proto-geometrico e geometrico che risalgono dal decimo all'ottavo secolo a.C. Benché la dea avesse perduto il suo posto primario nel vissuto religioso di queste epoche, nella Grecia classica si continuarono a venerare dee potenti.

Dee, dèi e creature sovrannaturali

Ecate

Ecate, nelle sue molteplici forme, discendeva dalla dea antico-europea della vita, della morte e della rigenerazione. È sempre stata una divinità potente, dai tempi dei Micenei ai Greci, e veniva adorata con danze estatiche. Secondo le fonti scritte e le raffigurazioni

sui dipinti vasali e nelle sculture, rappresentava diverse fasi della vita: l'elargitrice delle nascite e la protettrice della maternità, la vergine giovane e forte, ma anche la megera terribile e spaventosa.[4] Questi aspetti sono analoghi alle fasi della luna – crescente, calante e piena – e al ciclo di vita, morte e rigenerazione. Lo scrittore Porfirio, nel terzo secolo d.C., sostiene che gli antichi la chiamassero "luna".[5]

In ogni caso, Ecate rappresenta soprattutto la morte. È un'assassina senza pietà che vaga per i cimiteri a raccogliere il veleno. Il suo animale, il cane, compare talvolta al suo seguito: tipica è la sua rappresentazione con in mano una torcia, che incede nella notte seguita dai suoi cani. Talvolta la dea stessa è un cane che latra. Presso Caria, nella Turchia occidentale, i fedeli le offrivano dei cani in sacrificio e organizzavano danze orgiastiche in suo onore. Gli scrittori greci la descrivono come la signora delle strade notturne o dei crocicchi, che fa sviare i viandanti. Talvolta porta in testa un nido di serpi. Stando a Pausania (III: 16,7), le statue di Ecate avevano un enorme potere magico. Lo splendore della sua statua nel tempio di Efeso costringeva coloro che la guardavano a coprirsi gli occhi (Ginzburg 1991, p. 131 [ed. it. p. 109]). Le sue erbe favorite erano il papavero, la mandragora, la smilace e l'aconito.

Artemide

La giovane e potente Artemide era la dea della primavera, dava la vita a tutta la natura. Come a Creta, veniva venerata in quanto matrona delle montagne, delle foreste, delle pietre, degli animali e delle acque termali. Era venerata soprattutto in Arcadia (una regione in cui l'influenza indo-europea fu meno pronunciata che in altre aree della Grecia), dove era nota come *kallisto*, "la più bella", o *agrotera*, "la selvaggia". A Pausania, secondo secolo d.C., si deve la notizia che la sua statua arcade di Desponia era vestita con una pelle di daino.[6] Viveva nelle foreste selvagge, incontaminate, circondata da cervi e cani: signora della natura libera, vergine, intatta. Sotto forma di fanciulla, correva lungo le montagne insieme con le sue ninfe, danzando e scagliando le sue frecce, esultando nella caccia. Le sue ninfe abitavano i ruscelli, i fiumi e i fiori. Era la Potnia Theron, la "Signora delle fiere" e la "cacciatrice di cervi" secondo gli *Inni omerici*.[7] Le sue raffigurazioni su vasi o placchet-

te d'avorio o altrove, la mostrano alata, che stringe in mano gru od oche, con a fianco un cervo, un cane o un leone. In epoca storica, Artemide, la matrona del mondo selvaggio, riceveva in sacrificio ogni genere di animale selvatico; nel secondo secolo d.C. Pausania menziona cervi, cerbiatti, cinghiali, uccelli, cuccioli di lupo e di orso.[8] Alcune tavolette micenee in lineare B trovate a Pilo registrano il suo nome: A-ti-mi-te, A-ti-mi-to.

Come a Creta, Artemide rimase la protettrice del parto, comparendo al momento della nascita di un bambino o di un animale. L'artemisia, un'erba medicinale, favoriva le doglie. Diana, l'equivalente romana di Artemide, era "colei che apre l'utero". In Tessaglia le donne incinte le offrivano dei sacrifici come Enodia[9], per assicurarsi la sua benedizione al momento del parto. Le offerte comprendevano pesi di telaio, fusaioli e statuette sedute nella posizione del parto. In quanto protettrice delle nascite, Artemide era una Parca che tesse e fila la vita umana. L'associazione dell'Artemide protettrice delle nascite con l'orso costituisce un altro collegamento con la religione primitiva. Le fonti classiche convergono sul fatto che Callisto fosse stata mutata in orsa, e successivamente divenne la costellazione dell'Orsa Maggiore, e che le giovani ateniesi danzassero in onore di Artemide di Brauronia, una città dell'Attica. Le virtù materne dell'orsa, che è uno strenuo difensore e un'attenta accuditrice dei suoi cuccioli, resero questo animale, fin dal neolitico, un doppio della dea protettrice delle nascite.

Artemide rappresenta anche la rigenerazione. Come nel neolitico, le sue epifanie sono l'ape e la farfalla, o quegli animali associati alla vulva, al feto o all'utero: la rana e il rospo, il porcospino, il pesce e la lepre. Come è già stato detto, la dea veniva venerata come rospo in Egitto, in Italia e in Lituania. Il rospo ha caratteristiche potenti simili a quelle della dea: può secernere un veleno virulento in grado di uccidere un uomo, ma in grado anche di guarire da alcune malattie.

Una delle scene più riccamente rigenerative, che coinvolge Artemide-Ecate, giunge da un'anfora a forma di uovo trovata in una tomba in Beozia, risalente al 700, 675 a.C. Qui la dea è circondata da uccelli, svastiche, una testa di toro, un oggetto a forma di vescica, leoni (o cani feroci) che ringhiano e serpenti che si arrampicano su colonne isolate. In questa scena il pesce occupa la posizione simbolicamente centrale: nuota all'interno del corpo della dea, equivalente all'utero. La dea mostra alcune caratteristiche di un insetto,

forse un'ape: linee dentellate attorno alla parte inferiore del corpo e linee a zig-zag su ogni lato della testa che assomigliano più a delle antenne che a dei capelli umani. Le sue braccia distese senza mani fanno pensare a zampe d'insetto. Il pannello dell'altro lato dell'anfora include un grande uccello chiaramente mitico: il suo corpo è quello di un pesce modellato a rete. (Vedi Gimbutas 1989, Fig. 405). Sotto l'uccello compaiono una lepre con triangoli modellati a rete. Serpenti, spirali, svastiche e altri uccelli aggiungono energia al dinamismo di questa scena rigenerativa. I due pannelli del vaso beotico, risalenti a poco prima dell'alba della Grecia classica, presentano quasi un catalogo dei simboli rigenerativi che ci sono famigliari dall'era neolitica.

In un frammento di una tragedia di Eschilo le sacerdotesse di Artemide compaiono sotto forma di api (in greco *melissai*); l'ape è un altro importante simbolo rigenerativo ereditato dal neolitico e dall'epoca minoica. Nel terzo secolo d.C. Porfirio sosteneva che le anime sono api[10] e che Melissa attira verso la terra le anime che stanno per nascere. Sempre Porfirio equipara la luna al toro (un altro simbolo di rigenerazione) e afferma curiosamente che le mucche generano api.[11] La dea sotto forma di ape compare nei gioielli greci dal settimo al quinto secolo a.C., nelle isole di Rodi e di Thera. Le lamine d'oro la raffigurano con testa e braccia umane, ma con corpo e ali di ape, con tanto di addome increspato. Ad Efeso, Artemide era associata all'ape come suo animale di culto e l'organizzazione del santuario in epoca classica probabilmente si è ispirata all'analogia simbolica di un alveare, con sciami di sacerdotesse-api, *melissai*, ed *esseni*, "fuchi", che erano sacerdoti eunuchi.[12] L'ape, proprio come il coleottero o lo scarabeo egizio, simboleggia l'eterno rinnovamento.

Artemide aveva molte epifanie a forma d'insetto: l'ape, la falena, la farfalla. La sua epifania sotto forma di farfalla è un'immagine che derivava dal neolitico e dal minoico cretese. È molto simile all'immagine della *labrys* cretese, l'ascia bipenne. Se si aggiungono caratteristiche antropomorfiche all'ascia bipenne – una testa circolare o coronata, un gambo, una pianta o un corpo umano nel mezzo e due triangoli come ali – l'immagine è trasformata nella dea sotto forma di falena o di farfalla. In epoca micenea questa immagine era ancora popolare, benché in una forma più rigida rispetto a quella dell'arte minoica. Nei periodi greci arcaico, protogeometrico e geometrico il motivo divenne progressivamente sem-

pre più astratto. Fu integrato all'interno di un disegno ornamentale come file di asce bipenne (due triangoli uniti ai vertici) o come segni a X separati da un gruppo di linee verticali.

Atena

Atena rappresenta un'altra divinità discendente da prototipi antico-europei o minoici. Fu una popolare dea greca venerata in molti luoghi oltre che ad Atene, soprattutto il Peloponneso (Argo e Sparta) e la Turchia occidentale (Troia e Smirne). Atena discendeva dalla dea-serpente e dalla dea-uccello dell'Europa antica; era anche la protettrice della comunità e la sostenitrice della vita, e veniva associata ad alcune città greche. A partire dal quinto secolo a.C. divenne stabilmente la dea ufficiale della *polis* ateniese. Acquisì caratteristiche militari durante l'età del bronzo e divenne la vittima di un bizzarro mito olimpico, nel quale è descritta come una figlia di Zeus che salta fuori dalla testa del padre armata di tutto punto. L'immagine della greca Atena fa emergere alcune caratteristiche acquisite dalla dea-avvoltoio dell'Europa antica con diversi attributi marziali indo-europei, come lo scudo, l'elmo crestato e la lunga lancia. Sui vasi greci e nelle statue compare insieme ad alcuni uccelli (oche, anatre, gabbiani, rondini e aquile di mare, ma soprattutto civette e avvoltoi). Omero, nell'*Odissea*, afferma che Atena è in grado di mutarsi in avvoltoio.[13] Questa dea intervenne come civetta nella battaglia contro i Persiani e contribuì, così almeno fu creduto, alla vittoria. Nei dipinti vasali la si vede come una civetta armata di elmetto e lancia. Talvolta si mostrano entrambe le figure: Atena come dea antropomorfa e alle sue spalle la civetta. Omero la chiamava "Faccia di civetta".[14]

Una delle funzioni importanti di Atena è quella di elargitrice delle abilità, probabilmente ereditata dall'epoca neolitica. Questa associazione (che chi scrive ha esaminato ne *Il linguaggio della dea*) può essere rintracciata nell'Europa antica attraverso i segni e le iscrizioni incise sui manufatti, come fusaioli, pesi di telaio, crogioli e strumenti musicali. Secondo il mito greco, Atena inventò il flauto, la tromba, la ceramica, la metallurgia, la filatura, la tessitura e molti altri strumenti della vita civile. Una serie di lamine greche in terracotta mostra una civetta con braccia umane che fila al telaio. Tessere, filare, intrecciare, cucire erano attività associate comune-

mente tanto ad Atena e alla sua controparte romana, Minerva, quanto alla dea dell'Europa antica. Le sacerdotesse del tempio di Atena cucivano il peplo (una specie di veste o scialle) per la dea. Atena era anche associata all'artigianato del metallo. In una casa all'interno della cittadella di Micene, dentro una stanza dedicata alla lavorazione del metallo, gli scavi scoprirono un affresco di una dea, molto probabilmente Atena. Anche la cultura minoica collegava la dea con la metallurgia. La grotta di Arkalokhori, a sud di Cnosso, serviva sia come santuario che come laboratorio per i fabbri del bronzo.[15] Come sorgente delle abilità artigianali e protettrice delle città, Atena personificava la madre della vita civilizzata.

Sirene e Arpie

Due creature soprannaturali della mitologia greca che manifestano anch'esse i tratti di uccelli erano le Sirene e le Arpie.[16] Queste creature, con i loro antecedenti nella neolitica dea-uccello, incorporano una testa umana, il corpo di un uccello e le zampe di avvoltoio. Nell'*Odissea* di Omero, la Sirena possiede la sinistra abilità di adescare gli uomini con il suo canto e di condurli alla morte. Le Sirene sono associate alla musica nella *Repubblica* di Platone: il mito di Er narra il ruolo della musica nell'universo fisico, dove i corpi celesti stanno sospesi in sfere concentriche trasparenti che girano attorno a un fuso, come un grande fusaiolo. Ciascuna sfera possiede una Sirena che canta la sua nota particolare, dando forma alla mistica Musica delle Sfere.[17]

Hera

Hera (la Giunone romana), una dea grande, maestosa e bella, governava la pastorizia e la navigazione. I più importanti templi di Hera conosciuti sono quelli di Argo, di Perakhora a Corinto, quelli delle isole di Samo e di Lesbo, e, in Italia, quelli di Sibari e della Foce del Sele. Gli artisti spesso la raffiguravano come una potente regina posta tra due leoni, paragonabile alla dea minoica che si erge sul monte. Il rilievo su un *pithos* cicladico d'argilla del 680, 670 a.C. la ritrae con una corona dalla quale spuntano tralci di vite grevi di grappoli; leoni ringhianti fiancheggiano la sua potente figura e le

sue braccia sono sollevate. Due sacerdotesse si occupano della sua sacra veste modellata a rete. Una delle più antiche festività religiose in Grecia, alla quale potevano partecipare solo le donne, si svolgeva in onore di Hera: aveva luogo ad Olimpia ogni quattro anni. L'evento principale era una famosa gara di corsa tra vergini che gareggiavano in ordine di età: prima le più giovani, poi le più anziane. La vincitrice riceveva una corona di rami d'ulivo con una ghirlanda d'ulivo e una parte di una vacca cornuta che sarebbe stata appositamente sacrificata ad Hera.

Nell'arte e nella leggenda, Hera ha spesso a che fare con mucche e serpenti. Quest'ultima associazione suggerisce un legame con la dea-serpente preistorica, la protettrice della vita famigliare e particolarmente del bestiame. Hera percorreva le pianure fertili con le mandrie e riceveva buoi in sacrificio nei suoi templi. Omero la chiamava "Hera dall'occhio bovino".[18] Bovini, animali con le corna, statuette antropomorfe con grandi occhi e statuette di serpenti sono da annoverare tra le offerte a lei dedicate. Le riproduzioni rivelano i suoi capelli avvolti come serpenti e le sopracciglia a forma di corna. Spirali, cerchi e zig-zag decoravano i suoi abiti. Una sorella nordeuropea di Hera è Māršа o Mārha, descritta nei canti mitologici lituani, chiamata la "madre delle Mandrie", la "Madre del Latte", o la "Fata delle Vacche". Esaminerò questa figura in seguito, nel capitolo dedicato alla religione baltica.

Nel panteon olimpico, Hera era sia la sorella maggiore che la sposa di Zeus. Alcune volte, nell'età del bronzo, comparivano come marito e moglie, ma molte rappresentazioni pittoriche continuavano a mostrare Hera che occupava il trono mentre Zeus restava in secondo piano. La si può anche vedere in piedi che sovrasta il dio, con il braccio disteso come una grande dea, mentre lui siede nella posa del supplice figlio-amante. L'*Iliade* la chiamava "Hera del trono d'oro". Dopo secoli di tentativi, Zeus ottenne la mano di Hera con l'inganno. Secondo un mito, si tramutò in un piccolo cuculo per avere accesso al seno di Hera[19], dopodiché Zeus si rilevò all'improvviso tentando di possederla senza il suo consenso. Così Hera personificò l'archetipo della moglie riottosa e possessiva; anche se non perse mai del tutto i suoi poteri.

La Grecia classica proseguì il rituale misterico noto come *hieros gamos*, o "nozze sacre", tra Hera, o la grande dea, e Zeus. Questa unificazione di una dea con un dio faceva rivivere e germogliare la terra. L'*Iliade* contiene un bel passo sull'influenza delle

nozze tra Zeus e Hera: "E sotto di loro la terra divina produsse erba tenera, e loto rugiadoso e croco e giacinto morbido e folto, che della terra di sotto era schermo"[20] [trad. it. Calzecchi Onesti, Einaudi].

Demetra e Persefone

Diversi aspetti della neolitica dea gravida della vegetazione possono essere riconosciuti in Demetra, la regina del grano, così come in sua figlia Persefone, che è sia la fanciulla del grano che la regina dei morti. Persefone è conosciuta anche come *Kore*, "fanciulla". *Kore* è la forma femminile di *koros*, che significa tanto "germoglio" quanto "fanciullo". Anche l'animale sacro a Demetra, la scrofa, derivava dal simbolismo neolitico.

Demetra è la dea dei frutti della terra; veniva chiamata "la verde", "la portatrice di frutti", "colei che riempie il granaio" e "colei che porta le stagioni". Nell'*Inno omerico a Demetra*, quando la dea giunge ad Eleusi mascherata da vecchia, dice alla gente di venire da Creta. Sembrerebbe dunque che i Minoici e i Greci venerassero in Demetra un'identica dea. In ogni caso più tardi Demetra venne integrata nel panteon olimpico; divenne sorella di Zeus, Poseidone e Ade e in alcune versioni Poseidone violentò Demetra *Erinyes* (la "Furiosa") mentre questa era alla ricerca di sua figlia Persefone. A dispetto dell'aggiunta indo-europea della violenza carnale, Demetra continuò ad essere venerata come la "madre del grano" e anche come la "madre dei morti", dato che i semi devono andare sotto terra per dare frutto. Plutarco, nel primo secolo d.C., chiamava i morti il "popolo di Demetra", Demetroi.[21] Una simile credenza deve essere stata in forte contrasto con la visione indo-europea degli inferi come un regno cupo e tenebroso dove risiedono le anime senza vita.[22] Omero parla della "tremenda Demetra" come la "Regina dei Morti", sposa di Ade. Ancora, nell'arte visiva del quinto secolo e oltre, Persefone è rappresentata seduta su un trono, con in mano una colomba, una melagrana, una torcia e/o delle spighe di grano. La luce della sua torcia vivifica il grano: i semi non muoiono, ma continuano a vivere nel mondo infero. Questa immagine incarna la sostanziale differenza tra le ideologie degli abitanti dell'Europa antica e gli Indo-europei. Nella credenza dell'Europa antica la vita prosegue in uno stato di ibernazione (l'essere nel non-essere), mentre nella credenza indo-europea la vita

viene meno o si estingue. I misteri di Eleusi rispecchiano prevalentemente alcune credenze dell'Europa antica: la *zōé*, la "forza vitale", non subisce interruzioni e permea di sé ogni cosa.

Demetra e Persefone sono talvolta chiamate Demetre, un nome che mette in evidenza l'unità della loro divinità. In alcune pitture vasali e nelle sculture talvolta è difficile distinguere chi sia la madre e chi la figlia, talmente sembrano simili e tanto stretto è il vincolo che le unisce. In effetti le due immagini rappresentano due versioni di una sola dea: il suo aspetto adulto e il suo aspetto più giovane. In primavera, le due si ricongiungono gioiosamente. Persefone ritorna al mondo della luce con il fanciullo Dioniso-Brimos. Il fanciullo divino nasce dal conflitto tra le tenebre e la luce, in questo modo la vita continua.

La storia di Demetra e Persefone si richiama a raffigurazioni neolitiche molto più antiche delle due dee, o delle dee ritratte come gemelle siamesi. Le fonti apparentemente disparate come le statuette che risalgono al settimo fino al quarto millennio a.C. e la pianta dei templi maltesi, conservano entrambe le versioni. Sia nelle statuette doppie (vedi sopra, Fig. 76), sia nei templi maltesi (di Ġgantija e di Mnajdra, vedi sopra, Fig.re 73 e 74) i due elementi che compongono l'insieme non sono uguali: uno è leggermente più grande dell'altro. È probabile che le immagini doppie e i templi simboleggino le stagioni primavera-estate e autunno-inverno in un ciclo di costante rinnovamento.

Lino

Nel capitolo 1 l'analisi della dea gravida della vegetazione e del dio dell'anno aveva esaminato l'importanza delle divinità maschili e femminili per quanto concerne la perpetuazione del ciclo delle coltivazioni. I Greci non si limitarono ad adottare la dea antico-europea della vegetazione, adottarono anche le divinità maschili della vegetazione che muoiono e risorgono. Una di queste divinità è Lino, il dio dell'omonima fibra, che nasce dalla terra, cresce, fiorisce e poi subisce un supplizio e muore. Delle cerimonie annuali celebrano le lamentazioni per la morte "prematura" di Lino, descritta da diversi autori. L'*Iliade* di Omero parla del "lamento di Lino" o "Linodia".[23] Esiodo, verso la metà del settimo secolo a.C., dice che tutti i cantori e i suonatori di lira nei banchetti e nelle danze

mettono in scena il canto di Lino.[24] Altri autori classici alludono più volte al "lamento di Lino" o al "destino di Lino".

Dioniso

Un altro dio della vegetazione è il Dioniso con le corna, nato dal toro o dall'acqua. Compariva in primavera traboccando di virilità ed era amato soprattutto dalle donne. Cresce, sposa la regina (la dea) e infine muore. Molti templi e sculture attestano questo culto. Alcune feste come le Antesterie o le Lenaia o le Grandi Dionisiache, rimettono in atto uno scenario orgiastico con falli, coppe falliche, ramaioli e piatti cultuali: Dioniso uomo-toro che sposa la regina. La festa di Lenaia, che si teneva in gennaio, svegliava la vegetazione intorpidita. La festa cittadina delle Dionisiache in marzo veniva celebrata per garantire la fertilità della terra, come suggerisce la presenza di un fallo: ogni città greca mandava a questa festa un oggetto fallico come tributo.[25] Le Antesterie erano la festa dei fiori che comprendeva allegre bevute.[26] Terminava con la celebrazione delle nozze di Dioniso in una stalla di buoi, seguita dalle donne. Alcuni manufatti rituali simili a quelli della Grecia classica – falli, coppe con manici fallici e sculture di uomini-toro – si sono trovate anche nell'Europa sud-orientale, risalenti al sesto, quinto millennio a.C., il che suggerisce che cinquecento anni prima della civiltà greca classica esistevano feste di tipo dionisiaco che perdurarono per moltissimo tempo. Un'altra prova della longevità del culto dionisiaco proviene dall'isola di Keos, scavata da M.E. Caskey che scoprì un santuario di Dioniso risalente al quindicesimo secolo a.C. Il santuario rimase attivo per più di mille anni. I ritrovamenti di Keos comprendono statuette in terracotta che riproducono donne in posture danzanti, con abiti da festa, seni scoperti, collane di serpenti e cinture. Forse rappresentano le menadi, le fedeli ed estatiche danzatrici delle feste dionisiache.

Secondo la religione orfica il dio Dioniso fu ucciso e smembrato. Egli, come Persefone, ritornò alle profondità della terra e vi rimase, come una semenza. Alcune donne salvarono il seme o il fallo, lo posero in una cesta di vimini e celebrarono il rituale per il risveglio del dio.[27] Nel mito, Zeus affidò le membra di Dioniso ad Apollo che le pose accanto al suo tripode (il simbolo che richiama alla trinità femminile) di Delfi.[28] L'*omphalos* segnava questo luogo

sacro, il centro dell'universo greco. Apollo, il guaritore e il portatore di luce infine ridonò la vita al Dioniso smembrato, sofferente, temporaneamente folle. I due dèi avevano bisogno l'uno dell'altro, perché essi rappresentavano gli aspetti complementari delle tenebre e della luce. Questa riunificazione portava beneficio alla terra.

Hermes

Il dio pre-olimpico Hermes, associato anch'esso al fallo e al serpente, stimolava la crescita delle piante e la fecondità degli animali. Era probabilmente un discendente delle figure nude e falliche dell'Europa antica. Dio giovane che portava fortuna, veniva venerato soprattutto in Arcadia. Il suo monumento cultuale è la famosa erma fallica, un pilastro squadrato con in cima una testa umana e munito di un fallo. Nell'antichità si vedevano abbastanza spesso delle erme ai lati delle strade. Come divinità antropomorfa, Hermes aveva un bastone, il *kerykeion*, una bacchetta magica con dei serpenti avvolti sopra. Regnava anche nel mondo infero; con il suo *kerykeion* chiamava le anime dalle tombe. Omero riferisce che provocava negli uomini tanto il sonno quanto il risveglio. Era un dio psicopompo e rigenerativo. Il fallo e il serpente, i suoi simboli principali, sono in questo senso del tutto appropriati.

Asclepio

Un'altra divinità maschile associata ai serpenti è il greco Asclepio, il salvatore-guaritore. Un serpente è avvoltolato sul suo bastone magico, come sul *kerykeion* di Hermes. In alcune rappresentazioni lo si vede accanto a un serpente, o con un serpente che si arrampica sul suo corpo. La funzione del serpente di Asclepio è curativa, mentre quella del serpente di Hermes è letargica e risvegliante.

Zeus Ktesios

I serpenti fungono anche come guardia della famiglia e moltiplicazione delle ricchezze. Il serpente maschio della famiglia nella

mitologia greca è Zeus Ktesios. Fin qui è giunto Zeus! In quanto guardiano del *penus* (cibo e provviste), nella mitologia romana questi serpenti, i *penati*, sono stati immortalati in innumerevoli dipinti murali.

Crono

Anche il dio pre-ellenico Crono, spesso raffigurato come un vecchio seduto su uno scranno, con in mano un oggetto ricurvo, forse un falcetto, presiede al ciclo della vegetazione. La sua festa, i Cronia, era una celebrazione autunnale. Le sculture e le statuette dell'Europa antica di uomini seduti con in mano un oggetto ricurvo sono con ogni probabilità degli antenati di Crono. Queste immagini possono essere originarie della cultura pre-greca di Sesklo (inizio del sesto millennio a.C.) in Tessaglia e della cultura Tisza (inizio del quinto millennio a.C.), che si sviluppò in una regione che comprende le odierne Ungheria e Croazia.

Pan

Il dio greco Pan ha chiare radici pre-elleniche. Era il dio della foresta, che viveva al di fuori del panteon delle grandi divinità. Era un pastore e proteggeva gli animali selvatici, i cacciatori e gli apicoltori. Tra i suoi attributi ci sono la siringa (il flauto di Pan), il pastorale e un ramoscello di pino. Più di cento luoghi attestati di culto si identificano con il nome di Pan, il che dimostra la sua popolarità. La sua associazione alla natura selvatica fa pensare alle profonde radici nella preistoria, forse anche a prima dell'invenzione dell'agricoltura.

Conclusioni

Questa disamina delle divinità dell'Europa antica che influenzarono la mitologia greca classica illustra che anche dopo venticinque secoli di dominio indo-europeo (a partire dal terzo millennio a.C.), il cuore religioso dell'Europa antica rimase vitale. Le dee più importanti dell'Europa antica – che diventarono Artemide, Hera, Atena e Demetra – trovarono la

loro strada all'interno del panteon maschile dell'Olimpo. I Greci costruirono splendidi templi per queste dee, così come fecero per gli dèi indo-europei. In ogni caso le dee indipendenti, partenogeniche (che creano la vita senza la partecipazione del maschio), divennero spose, mogli e figlie degli dèi indo-europei, quantunque non sempre con successo o con esiti felici. Nella mitologia greca, Zeus violenta centinaia di dee e ninfe, Poseidone violenta Demetra e Ade Persefone. Questi stupri all'interno della sfera divina forse rispecchiano le brutalità riservate alle donne dell'Europa antica durante la transizione dal pre-patriarcato al patriarcato.

In precedenza, durante i millenni del neolitico, le dee governavano il parto, il sostentamento della vita, il morire e la rigenerazione. Le dee dell'Europa antica svolgevano queste funzioni con tutta la loro potenza, come si evince dai tratti decisi delle loro raffigurazioni nelle statuette o nella scultura. In epoca classica le dee dell'Europa antica assunsero connotazioni erotiche, militari per alcune (come Atena), e furono ridotte a ruoli subalterni rispetto agli dèi. Afrodite (la Venere romana) perde tutte le sue funzioni tranne l'amore e la sessualità.[29] Questa nuova immagine del femminile indebolì le dee dell'Europa antica, ridotte ormai ad attributi di fragile bellezza e debolezza fisica. Questa idea di deficienza femminile, presente sia nella religione che nel sistema sociale, sarebbe stata ereditata dalle moderne culture occidentali. Seguita fino ai giorni nostri ad affliggere l'arte sacra e l'arte profana.

Ci furono alcune fusioni di divinità maschili vecchie e nuove: Zeus e il fanciullo divino, oppure Zeus e il serpente (Zeus Ktesios). Queste fusioni sono strane, dal momento che Zeus rappresenta un potente e autonomo dio del tuono indo-europeo (o dio del tuono con-fuso con il dio del cielo limpido). Il suo ingresso nel dominio mitologico del fanciullo divino (nato in una grotta e allevato dalla dea) e della divinità famigliare ctonia (il serpente) è piuttosto sorprendente. Altre divinità maschili dell'Europa antica – gli spiriti della fertilità e della vegetazione, così come i protettori degli animali selvatici e delle foreste – continuarono ad esistere ai tempi dei Greci quasi inalterate.

Capitolo 9
La religione etrusca

Un'altra antica cultura che mantenne alcune tradizioni dell'Europa antica e dell'Anatolia è quella etrusca. Gli Etruschi abitarono una regione dell'Italia a nord di Roma in un'area più o meno corrispondente all'attuale Toscana, nota ai tempi dei Romani con il nome di Etruria. Gli Etruschi furono la più antica civiltà installata nella penisola italiana, prima dei Romani e contemporaneamente ai Greci. All'apice della loro potenza, tra l'ottavo e il sesto secolo a.C., gli Etruschi dominavano su Roma, avevano commerci in gran parte del Mediterraneo orientale e avevano fondato delle colonie nell'Italia del sud.

L'origine degli Etruschi è piuttosto enigmatica. Nel secolo scorso il dibattito tra gli studiosi si era diviso tra chi sosteneva che gli Etruschi fossero originari dell'Italia e chi invece ne faceva degli immigrati dall'Asia Minore. Erodoto sostiene che gli Etruschi emigrarono dalla Lidia in Asia Minore nel tredicesimo secolo a.C. Un manufatto trovato nell'isola di Lemno a nord del mar Egeo, una stele con inciso un testo in un dialetto imparentato con la lingua etrusca, consolida questa supposizione. In ogni caso gli Etruschi potrebbero essersi sviluppati da una cultura locale dell'età del ferro nota come villanoviana.

La lingua e la cultura etrusca

Gli Etruschi parlavano una lingua non indo-europea, anche se attorno a loro nella penisola italiana si parlava quasi ovunque indo-europeo. I loro vicini indo-europei erano i Latini (i futuri Romani) e gli Umbri. Quando i Greci incominciarono a colonizzare alcune parti del Mediterraneo occidentale[1], aprirono i commerci sul Tirreno, nelle coste dell'Italia centrale, entrando così in contatto con gli Etruschi; negli scavi etruschi relativi a quest'epoca sono state trovate delle ceramiche greche. Gli Etruschi adottarono un certo numero di innovazioni greche, compreso l'alfabeto, che gli Etruschi modificarono leggermente per adattarlo al loro linguaggio.

Sono state registrate circa tredicimila iscrizioni etrusche, e dal momento che si conosce la fonetica dell'alfabeto greco, si può con una certa approssimazione ricostruire il suono della lingua etrusca. La lingua etrusca è stata decifrata, ma la maggior parte dei testi etruschi resta oscura. Ciò è dovuto da una parte al fatto che l'etrusco ha pochissime relazioni con gli altri linguaggi conosciuti, e dall'altra al fatto che molte di queste iscrizioni sono soltanto brevi dediche su tombe, specchi o ceramiche.[2] Testi più estesi sono rari. L'iscrizione più lunga è un calendario liturgico di sacrifici e preghiere, proveniente da un libro sacro scritto su tela, parti della quale si sono conservate perché riciclate come involucri per mummie egiziane. Un viaggiatore croato del secolo scorso comprò la tela, che attualmente si trova nel Museo Nazionale di Zagabria. Contiene all'incirca mille e duecento parole leggibili. I testi arcaici sono spesso bilingui: si possono tradurre mediante le iscrizioni che contengono lo stesso messaggio in due lingue, una già decifrata e l'altra sconosciuta. Ma si è a conoscenza di una sola iscrizione bilingue (quasi bilingue, per l'esattezza) che comprende l'etrusco e il fenicio. Si tratta di un'iscrizione su tre tavolette d'oro trovate a Pyrgi nel 1964, sulla spiaggia greca di Caere, risalenti a circa il 500 a.C. Le tavolette di cui si tratterà in dettaglio successivamente includono solo un'iscrizione sulla dea Uni, non abbastanza per risolvere l'enigma della lingua etrusca.

Gli Etruschi differivano dal punto di vista sociale dalle culture indo-europee circostanti. Sia i Greci che i Romani ebbero modo di notare l'elevata posizione sociale che occupavano le donne etrusche. Le donne bevevano, danzavano, andavano a teatro, partecipavano alla vita pubblica ed erano istruite. Una delle donne etrusche più celebri fu Tanaquil, moglie di Tarquinio Prisco, il primo re etrusco di Roma. Lo scrittore romano Livio sostiene che fosse colta e ben versata nell'arte divinatoria.[3] Gli Etruschi costruirono alcune delle loro più elaborate tombe per ricche nobildonne o sacerdotesse. Un esempio è la tomba Regolini-Galassi, del settimo secolo a.C., ricca di gioielli d'oro, avorio, pissidi, servizi da tavola in argento e dadi. I manufatti rinvenuti in questa tomba si trovano ora presso il Museo Gregoriano in Vaticano.

Mentre le prove letterarie esistenti dei Greci e dei Romani forniscono qualche idea sulla vita sociale etrusca, si sa ben poco della religione etrusca, e questo per diverse ragioni. Prima di tutto, la società etrusca propriamente detta si estinse all'epoca

della gloria di Roma, e in tal senso le culture successive non conservarono le sue tradizioni. In secondo luogo, non si sono conservati documenti scritti di carattere religioso sufficientemente estesi. Di conseguenza non abbiamo prove letterarie della mitologia etrusca paragonabili a quelle dei Greci e dei Romani. Di certo si sa che, oltre al loro panteon di divinità, gli Etruschi adottarono dee, dèi e miti greci. Alcune iscrizioni si riferiscono a un certo numero di divinità etrusche, alcune delle quali hanno nomi in etrusco; altri nomi derivano dal greco o dal latino. Molto di ciò che si sa deriva da resoconti di seconda mano dei Greci e dei Romani, e dai reperti archeologici del periodo tardo-etrusco (dal quinto al secondo secolo a.C.). Nonostante questi ostacoli, si può apprendere qualcosa della religione etrusca e della sua derivazione dall'Europa antica.

Templi

L'esistenza di altari, sculture, templi, modellini di templi e centinaia di offerte votive testimonia chiaramente di una continuità con la tradizione antico-europea e anatolica. I tempi etruschi ospitano tipicamente una cella tripla (tripla alcova) che ricorda il tempio a tre celle di Malta (come a Ġgantjia) e i santuari montani a cella tripla dei Minoici. In più gli Etruschi, non indo-europei, inaugurarono le immagini di culto in Italia. Infatti, prima dell'influenza etrusca, i Romani non facevano immagini delle loro divinità. Le più antiche sculture di legno e terracotta hanno dovuto soccombere al tempo, ma figure votive più piccole – copie ridotte delle statue cultuali – sono sopravvissute in quantità considerevole. Gli Etruschi formavano triadi divine, un'eredità della dea tripla dell'Europa antica e una testimonianza della generale sacralità attribuita al numero tre. Fuori dalla città di Veii, presso Portonaccio, c'era un tempio dedicato a tre dee: Minerva, Aritimi e Turan.[4] I re etruschi Tarquini costruirono e dedicarono a Roma il tempio Capitolino alla triade formata da Tinia, Uni e Menerva (Giove, Giunone e Minerva). Più tardi, dopo che gli Etruschi furono sottomessi dai Romani, il tempio Capitolino divenne il centro religioso dell'intero mondo romano. Secondo la tradizione, tutte le città etrusche dovevano ospitare un tempio tripartito. Non si poteva fondare una città etrusca senza tre templi e tre porte.

Dee, dèi e spiriti

Il panteon delle divinità etrusche è collegato a quello greco nel fatto che entrambi comprendono dèi e dee indo-europei e antico-europei. Ma il modo in cui i due panteon si formarono è diverso. Nel capitolo precedente ho esaminato come la cultura e la religione della Grecia classica fossero emerse dalla violenta conquista della Grecia e delle isole dell'Egeo da parte di tribù indo-europee. Al contrario, le divinità indo-europee presenti nel panteon etrusco si svilupparono attraverso influenze pacifiche, come esito di contatti commerciali con i Greci.

Delle iscrizioni su vari manufatti, così come alcune fonti storiche, forniscono i nomi e qualche informazione riguardo a divinità etrusche.[5] I resoconti degli storici romani risalenti al quinto e al quarto secolo a.C. indicano alcune delle più importanti dee di un certo numero di città etrusche. Per esempio, Juno Regina era la grande dea di Veii, mentre Juno Curitis era la divinità principale dell'etrusca Falerii.[6] Alcuni autori greci riferiscono che gli Etruschi a Pyrgi, sulla costa nei pressi di Cerveteri (Caere) veneravano una grande dea con il nome greco di Eileithya, una dea del parto, e Leucotea, una dea marina.[7] Si sa da iscrizioni bilingui che Juno è il nome latino della dea etrusca Uni. (In Grecia nota con il nome di Hera). Eileithya e Leucotea forse diventarono aspetti delle funzioni di elargizione della vita della dea Uni. Delle tavolette d'oro bilingui trovate a Pyrgi, risalenti a circa il 500 a.C., con incisioni in etrusco e in fenicio, riportano un testo di gratitudine del signore di Cisra (Caere) alla dea Uni, identificata in fenicio con l'Astarte semitica (Štrt). Benché le iscrizioni non dicano nulla sulle sue funzioni, varie fonti sembrano concordare sul fatto che Uni fosse la dea più venerata, come la grande dea minoica. Le raffigurazioni di questa dea a Thera o a Creta la pongono di frequente accanto a cani, leoni o grifoni. La prima arte etrusca, nel periodo attorno al 700 a.C., ricorda in qualche modo le riproduzioni minoiche, là dove Uni è ritratta tra due sfingi (come, per esempio, sulle pissidi d'avorio di Cerveteri, ora alla Walters Art Gallery di Baltimora).

Tra i più significativi manufatti religiosi ci sono gli specchi, prodotti dal 530 al 200 a.C. e incisi con i nomi di divinità e con figure della mitologia greca.[8] Una delle divinità più rappresentate da questi specchi è Menerva o Menava (la romana Minerva), derivata dalla greca Atena insieme alle sue caratteristiche militarizzate.

Alcune raffigurazioni di Menerva del quinto secolo a.C. la presentano alata, con una testa di Medusa, in compagnia di Hercle (Eracle), Turms (Hermes) o Pherse (Perseo). Su alcuni specchi risalenti all'incirca al 300 a.C. compare incisa con tutte le sue insegne: l'elmetto crestato con la lunga criniera e l'egida con la testa di Gorgone e la lancia. Altre dee identificate sugli specchi sono Aritimi o Artumes (Artemide) e Turan, dea dell'amore, conosciuta in latino come Venere e in greco come Afrodite. Le iscrizioni sugli specchi etruschi menzionano anche divinità maschili; fra di esse Fufluns, che si collega al greco Dioniso e al romano Bacco. Uno specchio di bronzo del quarto secolo a.C., trovato a Chiusi, mostra un giovane Fufluns con la sua partner Areatha (Arianna), a fianco della madre di Fufluns Semla (Semele) e a un satiro di nome Sime, "dal naso camuso".

Il modello bronzeo di un fegato di pecora costituisce forse il manufatto più insolito con incisioni riferibili ai nomi di divinità. Il modello risale approssimativamente al 150 a.C. e venne alla luce nei pressi di Piacenza, nella valle del Po, nel 1877. Questo raro ritrovamento offre la prova della divinazione etrusca, una pratica che rese famosi gli Etruschi nel mondo antico e che, dopo che i Romani li conquistarono, erano ancora chiamati a svolgere. Una delle pratiche divinatorie era l'*haruspicina* (o *epatoscopia*), nella quale un animale (di solito una pecora) veniva sacrificato e i suoi organi interni, in particolare il fegato, venivano esaminati. Gli Etruschi vedevano probabilmente nel fegato un microcosmo, una miniatura dell'universo. Nel modello bronzeo della valle del Po, il margine esterno contiene sedici sezioni, corrispondenti alle suddivisioni del cielo, mentre quello interno è diviso in ventiquattro parti. I nomi delle divinità incisi sul fegato, in gran parte noti da fonti precedenti, sono Uni, Tin (Tinia), Fufluns, Hercle, Selvan (Silvanus), Cell (una dea madre), Celsclan (figlio di Cel), Catha (un dio solare), Usil (il sole) e Tivr (la luna).

Dalle iscrizioni e dalle raffigurazioni delle dee e degli dèi, quelle del ceppo antico-europeo sono decisamente più numerose. Nonostante la loro indo-europeizzazione mediante le influenze greche e italiche, quella degli Etruschi restò una tradizione quasi del tutto antico-europea. Tra le divinità femminili ci sono Uni, molto probabilmente l'elargitrice della vita e la rigeneratrice; Aritimi (Artemide), la dea della natura, forse analoga a Uni; Menerva (la romana Minerva, la greca Atena), una militarizzazione della dea-

uccello dell'Europa antica; Turan (la romana Venere, la greca Afrodite)[9], dea dell'amore; Semla (la greca Semele), dea della terra[10]; Cel, la dea madre (forse un aspetto materno di Uni o di Semla). Tra le divinità maschili vanno ricordati Funflus (Dioniso); Turms (Hermes); Selvan (Silvanus), protettore delle foreste; e il fanciullo divino. Per quanto riguarda quest'ultimo, pare che l'Etruria sviluppò l'immagine del fanciullo divino sulla falsariga dello Zeus cretese. Su un amuleto arcaico a forma di scarabeo etrusco, una dea alata tiene un giovane per mano; l'iscrizione li identifica come Turan e Tinia (Tinia era l'equivalente di Zeus). Qui, come a Creta, il più importante dio degli Indo-europei si era mutato in fanciullo.

Anche le magnifiche tombe etrusche conservano i concetti antico-europei di vita, morte e rigenerazione, specialmente durante il periodo più antico.[11] Immagini della dea della morte che hanno radici nell'Europa antica attraversano tutta la storia etrusca. Le statue etrusche di dee nude, poste diritte con i piedi ad angolo retto (come quelle trovate ad Orvieto, risalenti al sesto secolo a.C.) derivano probabilmente dai nudi rigidi del neolitico. Intorno al quarto secolo a.C., una divinità-avvoltoio – che può collegarsi alla dea-avvoltoio neolitica, benché in forma maschile – compariva come demone della morte nei dipinti tombali etruschi. Nella tomba di Orcus a Tarquinia, una scena dipinta rappresenta uno spaventoso mostro alato con il becco d'avvoltoio, le orecchie d'asino e capelli infestati da serpenti, che si libra su un Teseo seduto. Il nome del mostro è scritto in parte: Tuchulcha. Un altro demone alato ritratto con il naso adunco da avvoltoio e capelli di serpenti e armato di martello è Charun. Lo si può collegare al greco Caronte, il traghettatore dei morti. Le alate Vanth – giovani donne di bell'aspetto che indossano una veste corta, bandoliere incrociate e stivali da cacciatore – assistono Charun nel suo compito di guida dei morti. Come le Valchirie germaniche, le Vanth partecipano alle battaglie e accompagnano i morti agli inferi. Nelle tombe etrusche più tarde, del quarto e terzo secolo a.C., quando Roma ottenne la sovranità sulle città etrusche, si registra qualche mescolanza con elementi indoeuropei. Ma i tumuli primitivi rispecchiano chiaramente concetti antico-europei.

Benché nelle tombe etrusche non manchi il demone terrificante, non c'è nulla di luttuoso o di sinistro nei dipinti tombali. La maggior parte dei santuari della morte etruschi celebrano la vita e

la rigenerazione, riproducendo allegre scene naturali, con anatre, vivaci delfini, alberi della vita, tori, scene erotiche e banchetti con bevande, musiche e danze. Per esempio un dipinto della Tomba delle Leonesse, disposto sulle pareti laterali, illustra un banchetto. Su un fregio in alto, anatre e delfini si tuffano in un mare agitato; giovani uomini stanno distesi con lunghi capelli intrecciati con foglie verdi. Un uomo stringe con la mano destra un uovo, un evidente simbolo di rigenerazione. La parete estrema della tomba mostra un gigantesco cratere intrecciato con foglie di vite. Ai lati stanno due musicisti: uno con il flauto, l'altro con la cetra. Sulla sinistra, una donna danza, il suo mantello a strisce rosse e blu ondeggia alle sue movenze. Sulla destra un ragazzo e una ragazza danzano uno di fronte all'altra; la ragazza fa il gesto delle corna con il braccio sinistro, mentre il ragazzo agita una brocca. Altre tombe mostrano giochi funebri con combattimenti tra lottatori, pugilatori e gladiatori e corse con cavalli e cocchi. Le feste con musica e danza, e presumibilmente con giochi e gare, molto probabilmente derivano dai riti funebri del neolitico europeo. Resti di feste, tamburi e scene di danze sui vasi implicano una gioiosa celebrazione della riunificazione del deceduto con gli antenati. Le tombe etrusche costituiscono un estremo esempio della filosofia della vita e della morte degli abitanti dell'Europa antica, per la quale la morte era vista come un gioioso transito che conduceva necessariamente al rinnovamento della vita.

Il declino degli Etruschi

Verso la fine del sesto secolo a.C. le sorti degli etruschi incominciarono a volgere verso il declino. Prima, nel 590 a.C. i Romani cacciarono i Tarquini, re etruschi, da Roma. Alcuni decenni dopo, nel 474 a.C., una flotta dalla città greca di Siracusa, in Sicilia, distrusse in modo irreparabile la flotta etrusca al largo di Cuma, nell'Italia meridionale. In seguito, le colonie dell'Italia del sud sfuggirono al controllo degli Etruschi. Poco dopo i Romani iniziarono la loro espansione a nord e la città etrusca più vicina a Roma, Veii, cadde nel 390 a.C. Nei primi decenni del quarto secolo a.C., un altro disastro si abbatté sugli Etruschi, da un'altra direzione: alcune tribù celtiche dalle regioni alpine si introdussero nella parte settentrionale della penisola italica e indebolirono il monopolio

delle città-stato etrusche. Nei centocinquant'anni successivi i Romani conquistarono tutte le città-stato etrusche e l'Etruria si ritrovò soggetta alla sfera d'influenza romana per tutta la durata dell'impero romano.

I conquistatori romani adottarono diverse e significative caratteristiche degli Etruschi, come per esempio l'alfabeto greco, che usavano per scrivere il latino. I Romani ereditarono anche un certo numero di innovazioni architettoniche: la pianta del tempio semplice, le colonne in stile dorico-etrusco e la pratica di pianificare le città seguendo l'asse nord-sud. Gli Etruschi influenzarono inoltre i Romani nell'abbigliamento: la famosa toga romana è un lascito etrusco. In fatto di religione, gli Etruschi ispirarono l'arte romana della divinazione.[12] La lingua etrusca, benché non più in uso fin dall'inizio dell'era cristiana, sopravvisse probabilmente in alcuni rituali romani fino alla fine del quarto secolo d.C.[13]

Conclusioni

Gli Etruschi erano un antico popolo italico non indo-europeo nella lingua e nella cultura, circondato da popolazioni parlanti indo-europeo.[14] Le donne etrusche, diversamente dalla maggioranza delle donne della Grecia classica e di Roma, partecipavano alla vita pubblica, erano istruite e spesso venivano sepolte in ricche tombe che ne rispecchiavano probabilmente l'elevato status sociale.

Le divinità etrusche erano un amalgama di elementi antico-europei e indo-europei; molte divinità come Uni (la romana Giunone), Menerva (la romana Minerva), Tinia (la greca Artemide, la romana Diana) hanno molto in comune con le loro controparti classiche. Ma la continuità con la cultura dell'Europa antica e dell'Anatolia è evidenziata dagli altari, dalle sculture e dai templi etruschi costruiti con alcove triple simili a quelle dei templi di Malta e Creta.

Le tombe etrusche sembrano rispecchiare il concetto antico-europeo di rigenerazione, raffigurando scene gioiose prese dalla natura; scene di musica, danze, rapporti erotici e alberi della vita. Gli Etruschi produssero arte evocativa dell'Europa antica. Menerva veniva ritratta con le ali, mentre Uni era fiancheggiata da sfingi alate: entrambe proseguivano l'iconografia neolitica della dea-uccello. In questo senso gli Etruschi conservarono un'isola di Europa antica all'interno della sfera di influenze nord-europee.

Capitolo 10
La religione basca

Nell'Europa occidentale, diverse isole culturali portarono avanti le tradizioni antico-europee per millenni: i Baschi nei Pirenei occidentali (l'attuale Spagna settentrionale e Francia sud-occidentale), gli Iberici della Spagna sud-orientale e i Pitti delle *Highlands* scozzesi. Questo capitolo si concentrerà sui Baschi, la cui lingua non indo-europea, la cui struttura sociale e la cui antica religione, almeno fino a un certo punto, si sono conservate fino al giorno d'oggi.

La lingua e la cultura dei Baschi

La lingua basca è ciò che resta delle antiche lingue dell'Europa occidentale. È l'unico linguaggio sopravvissuto alle invasioni indo-euopee e alle influenze culturali degli ultimi tremila anni. Il popolo basco stesso ha sviluppato una notevole abilità nell'integrare le nuove influenze senza perdere la propria identità culturale e in effetti rappresenta la grande eccezione a tutte le regole della storia politica e culturale d'Europa. Non c'è dubbio sul fatto che i Baschi siano Antico-europei viventi, le cui tradizioni discendono direttamente dai tempi del neolitico. Molti aspetti della cultura dell'Europa antica – la religione della dea, il calendario lunare, le leggi di successione matrilineare e il lavoro agricolo gestito dalle donne – continuarono in terra basca fino agli inizi del dodicesimo secolo. Per più di un secolo gli studiosi hanno discusso animatamente l'elevato status della donna basca nei codici giuridici, nonché la loro posizione di giudici, ereditiere e arbitri nelle epoche pre-romana, medievale e moderna.[1] Il sistema di leggi che governava la successione nella regione basca della Francia rivelava un trattamento assolutamente paritario verso ambo i sessi. Fino alla vigilia della Rivoluzione Francese, la donna basca era realmente la "matrona della casa", guardiana ereditaria alla testa del suo lignaggio.

La dea basca e la sua prole

Il Cristianesimo arrivò tardi in terra basca. La popolazione fu solo superficialmente cristiana nelle remote aree rurali durante il quindicesimo e il sedicesimo secolo. Perfino nel ventesimo secolo alcune regioni montagnose non erano state intaccate da dirette influenze del cristianesimo. In quei luoghi la credenza nella dea rimane una realtà vivente.

Andre Mari

La principale dea basca venerata oggi è nota come Mari, spesso combinata con Andre, "Signora". Conserva altresì dei nomi locali derivati dai punti in cui è solita apparire, spesso nei presi di grotte: Signora di Anboto, Andre Mari Munoko, cioè "Signora Mari di Muno", Txindokiko Mari, cioè "la Mari di Chindoqui" e altre. Si conoscono la sua immagine e le sue funzioni attraverso credenze ancor oggi tramandate nelle raccolte folcloriche riccamente documentate (in particolare i venti volumi di José Miguel de Barandiaràn).

Andre Mari assume molte delle caratteristiche della dea-maga preistorica della morte e della rigenerazione. È la dea-avvoltoio, la dea della tomba e la rigeneratrice che compare in una moltitudine di zoomorfismi, simili a quelli con cui si manifestava nel neolitico. Il folclore basco ribadisce che era anche una profetessa che dominava i fenomeni naturali e vigilava sulla condotta morale. Benché l'inquisizione perseguitasse spietatamente le fedeli della dea come "streghe", la dea scampò in qualche modo alla distruzione, qui come in altre zone del nord Europa, dove la basca Mari trova un stretto parallelismo con la germanica Holla e la baltica Ragana.

La religione basca considerava gli inferi il regno della dea. Fiumi di latte e miele scorrono nella sua terra meravigliosa, dove ogni cosa cresce in abbondanza. Gli inferi comunicano con il mondo superiore per mezzo di aperture: pozzi, grotte, crepacci. Le anime dei morti talvolta uscivano dalle sinuose gallerie delle caverne e dai crepacci. I fedeli lasciavano anche delle offerte in qualche occasione, per i morti e per la dea, nei pressi delle grotte. Mari in genere assume la forma di un uccello nella sua dimora infera: vola fuori dalle grotte come avvoltoio o corvo. Nella grande caverna di Supelegor, sul monte Itziñe (Orozco), compare sotto

forma di avvoltoio insieme al suo seguito.

Le leggende dipingono Mari come una profetessa o un oracolo. I fedeli la invocavano nei pressi delle entrate delle grotte, dove sarebbe apparsa, se la si fosse chiamata per tre volte. Le sue grotte contengono un focolare e un forno per il pane, dal momento che si ciba di pane il venerdì. Compare all'ingresso delle grotte tessendo il filo con una spoletta d'oro, o pettinandosi i capelli con un pettine d'oro. Nella sua grotta di Annoto fa matasse di filo d'oro usando corna di montone come spoletta. Le dimore di Mari sono riccamente decorate con oro e pietre preziose, ma quando i ladri portano via il tesoro, questo si tramuta in carbone o in legno fradicio. Queste leggende attribuiscono alla dea il potere di vanificare l'avidità umana e di trasformare magicamente le sostanze, un potere che possedevano anche i goblin, suoi avatar, che possono incrementare o diminuire le ricchezze.

Mari regge anche il codice giuridico. Lei stessa è la promulgatrice delle leggi, domina sulla vita comunitaria e vigila severamente affinché i suoi comandamenti siano rispettati. Condanna la bugia, il furto, la tracotanza e la vanagloria, lo spergiuro e la mancanza di rispetto per le persone, le case e la proprietà. In questa dimensione, garantisce un alto livello di condotta morale.

Mari domina sui fenomeni naturali: la grandine, i venti, la siccità, i fulmini e le tempeste. Crea tempeste o causa la siccità per castigare i disobbedienti e i malvagi. Appare mentre attraversa il cielo su un carro sotto forma di una donna che emette fiamme o avvolta nel fuoco. Talvolta cavalca una scopa o viaggia sulla groppa di un montone. In quanto incarnazione del fulmine, è spesso vista come una sfera (o un fascio) di fuoco, o come una falce o un bastone di fuoco. Il folclore narra che scaglia le sue saette dal fondo delle caverne. Scongiuri e offerte possono placare la dea, e i Baschi hanno anche celebrato messe cattoliche e compiuto esorcismi nei pressi delle bocche di alcune caverne. Se compiaciuta, protegge i suoi fedeli rinchiudendo i venti e le tempeste nel mondo infero.

Mari è associata con la luna. A tutt'oggi, le genti della provincia di Azcoitia la rappresentano come una grande donna con la testa avvolta nella luna piena. Questa credenza offre un collegamento tra Mari e la dea greca Ecate-Artemide, che è anch'essa un'incarnazione della luna. Il folclore basco che delucida la potenza di Mari sui fenomeni celesti dà informazioni riguardo a questa importante dea dell'Europa antica che le fonti archeologiche non potrebbero offrire.

La prole di Mari

La mitologia basca ha conservato alcune figure mitologiche che possiedono nomi collegati a Mari e sono associate a pietre, tombe e antenati. Si tratta dei Mairi, dei Maide e dei Maindi. I Mairi sono i costruttori di *dolmen*, strutture megalitiche che consistono in due pietre erette e un'architrave. I Maide sono spiriti maschi della montagna e costruttori di *cromlech*, antiche strutture che consistono in singole pietre che cingono un tumulo. I Maindi sono anime degli antenati che visitano di notte le loro antiche dimore.

Tra gli altri consimili sono da annoverare le Lamiñak, che compaiono in forma umana ma con piedi di gallina, anatra od oca (proprio come la dea stessa che appare con zampe di uccello o di oca). Le Lamiñak elfiche si possono comparare con le Laumas baltiche: si tratta in entrambi i casi di estensioni dei poteri della dea. Le Lamiñak sono le controparti femminili dei Maide costruttori di *cromlech*. Aumentano e diminuiscono la ricchezza, assistono le donne laboriose e vigilano sul comportamento e sulla sessualità maschile. Le loro attività di costruttrici di tombe locali testimonia più di ogni altra cosa della loro profonda antichità e del legame che queste creature hanno con l'Europa occidentale neolitica.

Conclusioni

Come gli Etruschi, i Baschi erano circondati da popoli di lingua indo-europea, ma anche loro mantennero la loro lingua non indo-europea, così come le loro tradizioni culturali e la loro religione.[2] Ciò che rende straordinaria la vicenda dei Baschi, è che essi hanno mantenuto la loro unicità fino all'epoca moderna.

In modo simile alle donne etrusche, anche le basche occupavano posizioni importanti nella società, ereditando i beni in modo equo rispetto ai maschi. La principale divinità basca era Mari, una dea che compariva sotto forma di avvoltoio o di corvo: una dea della morte e della rigenerazione, una profetessa, legislatrice e signora dei fenomeni naturali. Il suo regno era il mondo infero, una regione dell'abbondanza ma anche del terrore. Mari amava filare e cuocere, in tal senso incorporava molti degli attributi della dea antico-europea. Anche la sua prole, i costruttori di megaliti e di *cromlech*, la connette all'Europa antica.

Capitolo 11

La religione celtica

Continuità religiosa in Europa centro-settentrionale

Dal 3000 a.C. circa fino alla fine del primo millennio a.C., quasi tutta l'Europa centrale era un ibrido di cultura antico-europea e di cultura indo-europea. L'influenza indo-europea la si può scorgere nel valore che assumevano il combattimento e la produzione di armi. In molte zone i riti di sepoltura venivano svolti secondo la tradizione indo-europea, che era caratterizzata dall'inumazione di un singolo guerriero accompagnato dalle sue armi. Il cavallo giocava un ruolo importante nella società, essendo un segno di ricchezza e di mobilità. Le società indo-europeizzate erano stratificate con il re e la nobiltà guerriera in cima e i contadini e gli altri addetti all'approvvigionamento a occupare i livelli inferiori. Gli Indo-europei dipendevano molto dal metallo per i commerci e per le loro stesse armi e strumenti. Lungo tutta la loro storia i fabbri erano rinomati per la loro bravura nella metallurgia e l'arte di modellare il metallo avrebbe assunto dimensioni mistiche. Eppure i prodotti delle successive culture dell'età del bronzo e della cultura Hallstatt della prima età del ferro nell'Europa centrale (sesto secolo a.C.) rivelava un immaginario che poteva essere stato preso in eredità solamente dall'Europa antica. Il grado di indo-europeizzazione variava sensibilmente da regione a regione.

Benché l'elemento Kurgan abbia pervaso l'Europa centrale, anche gli Antico-europei lasciarono il loro segno nei monumenti funebri dell'Europa centrale. Delle statuette incise con i simboli della rigenerazione compaiono in tombe della metà del secondo millennio a.C., lo stesso accade anche per urne e vasellame rituale. C'è una forte presenza dell'immaginario legato alla civetta e all'anatra. Vasi a forma di uccello e statuette di uccelli continuarono ad essere prodotti con fattura sempre più raffinata. Nel repertorio funebre non mancano immagini con altri animali sacri, come i maiali, i cinghiali, i cervi e i serpenti.

Esisteva ancora una cultura agricola nella valle del Danubio, a est e a ovest della odierna Belgrado, alla fine della prima metà del

secondo millennio a.C., un'"isola" culturale dell'Europa antica quasi sprovvista di elementi indo-europei. Questo significativo deposito di tradizioni antico-europee dai bacini del Tisza e del Muresh (Maros) a ovest, lungo la valle del Danubio, attraversando le province di Banat e Oltenia. (I nomi dei gruppi culturali utilizzati dalla letteratura archeologica sono Periam, Pecca, Verbicicoara, Vattina/Gīrla-Mare, Cīrna). I loro centri abitati permanenti, di natura agricola, sono del tutto simili a quelli del neolitico, e non ci sono tombe Kurgan (tumuli rotondi) in quest'area. I cimiteri dell'inizio del secondo millennio a.C. contenevano vasi eleganti e raffinati, modellati e incisi con grande cura e con rifiniture in bianco con i simboli dell'Europa antica: spire di serpente, spirali, uncini, corna, segni a V, M, X, a zig-zag, bi-linee, tri-linee, spirali, pettini e altri. In circa trenta cimiteri che contenevano urne crematorie, gli scavi trovarono statuette in terracotta riposte all'interno dell'urna o dietro di essa. Le statuette riproponevano la tradizione dell'Europa antica, rappresentando la dea della morte e della rigenerazione. Avevano piccole teste stilizzate, alcune con il becco di un uccello e occhi tondi da civetta in bella evidenza. Le statuette sono rappresentate in posizione eretta con le braccia incrociate alla vita. La parte superiore del corpo è piatta, mentre la parte inferiore è a forma di campana, il che fa pensare a una veste a balze. I disegni incisi fanno pensare a diademi e a collane, molte con appesi medaglioni circolari (repliche dei medaglioni d'oro che si erano diffusi un po' ovunque in Europa orientale nella metà del secondo millennio a.C.).

Tra gli altri simboli dominanti tra i beni funebri vanno annoverati i cerchi concentrici, le spirali alternate, spire di serpente semplici, doppie e triple, file di triangoli tratteggiati o di triangoli tripli, bande a zig-zag che scorrono verticalmente e pettini. Alcuni di questi simboli ricordano quelli dei monumenti funebri dell'Europa occidentale, come Newgrange (in particolare il motivo della spirale tripla). Sono pure simili ai simboli incisi sulle statuette di scisto delle tombe megalitiche a corridoio in Portogallo, tra cui c'è anche la fila di triangoli tratteggiati. Spirali che formano le membra della dea decorano spesso i sarcofagi della Creta post-palaziale.

Da Dupljaja, a nord-est di Belgrado, che appartiene allo stesso periodo e alla stessa cultura che produsse i cimiteri con le urne crematorie, provengono carri in terracotta muniti di ruote e trainati da anatre con una dea in piedi sulla piattaforma, munita di becco e

con indosso una veste a balze (come in altre statuette) e ornamenti a spirale doppia. La sua veste è decorata da cerchi concentrici e file di triangoli tratteggiati. Un altro carro contiene una divinità in piedi con incisi cerchi concentrici alternati con svastiche. Il carro che trasporta la divinità, tirato da uccelli acquatici, rispecchia la credenza in una dea che accompagna i morti nell'aldilà attraverso le acque. Molte tombe contenevano vasi a forma di anatra in parte alle urne, insieme con le statuette. In un cimitero crematorio di Korbovo (che rappresenta il gruppo più orientale di questa cultura), una tomba conteneva cinque recipienti pieni di ossi di un volatile. Il ruolo decisivo dell'uccello acquatico e le funzioni rigenerative della divinità sono fuori discussione. Modellini di carri che trasportano divinità femminili trasportarono il loro significato nei secoli successivi della Halstatt centro-europea. Pare dubbio che la divinità di Dupljaja rappresenti il dio del sole Apollo, come suppongono alcuni archeologi di Belgrado.

Un notevole carro funebre a quattro ruote di bronzo, lungo trentacinque centimetri, fu scoperto nel 1851 a Strettweg, nell'Austria orientale, in una tomba/tumulo crematorio Halstatt, con costruzione in pietra. Risale al settimo secolo a.C. Quest'opera bronzea davvero impressionante raffigura la dea in piedi al centro, dalle dimensioni che superano del doppio quelle della altre statuette circostanti. Tiene in alto con le mani un piatto enorme, forse un recipiente di acqua vivificatrice, o acqua con la quale la dea stessa si purificava per rinascere. Cervi con amplissimi palchi stavano davanti e dietro il carro, circondati da uomini e donne nudi. Ci sono un paio di cavalieri in assetto difensivo e un uomo itifallico che solleva un'ascia. Il fronte e il retro della piattaforma del carro raffigura coppie di teste di cavallo. Il carro di Strettweg rispecchia un rituale primaverile di rigenerazione paragonabile a quello della dea germanica Nerthus descritto da Tacito, nel quale la dea veniva posta su un carro e percorreva la sua terra.[1]

Questi pochi esempi mostrano che la dea, nell'aspetto della morte e della rigenerazione, continuò ad essere venerata nei due millenni precedenti l'era cristiana. Le sue maschere di civetta, anatra e serpente erano popolari. Il motivo del carro è un'innovazione, ma l'associazione della dea con vasche, purificazione e rinnovamento era originaria della dea neolitica apportatrice della vita. Un altro aspetto della dea, estremamente diffuso nell'iconografia della prima età del ferro, e derivato dal neolitico, è quello della "matro-

na degli animali": la regina alata che stringe conigli e oche, fiancheggiata da leoni e associata a serpenti e uccelli da preda. Attorno al 600 a.C. questa immagine era diffusa in tutta l'area mediterranea della Grecia, dell'Etruria, della Francia e perfino a nord delle Alpi.

I Celti

I Celti costituiscono una delle più interessanti culture indoeuropee formate dall'incontro di culture indo-europee e anticoeuropee durante l'età del bronzo. Secondo i reperti archeologici, le tribù celtiche migrarono verso sud e verso ovest dalla loro patria in Europa centrale tra l'undicesimo e il decimo secolo a.C., stabilendosi nell'odierna Francia e penisola iberica. Nel nono e nell'ottavo secolo si mossero lungo tutta l'Europa, in particolare verso occidente. Raggiunsero una sorta di egemonia tra l'ottavo e il settimo secolo a.C. e verso il quarto e il terzo secolo a.C. giunsero a occupare quasi tutta l'Europa. Dunque influenzarono notevolmente lo sviluppo della cultura europea successiva, contribuendo a un'avanzata conoscenza della lavorazione dei metalli e a un significativo corpus di letteratura orale arcaica.

I documenti della presenza celtica nelle isole britanniche e in Irlanda risalgono al sesto e al quinto secolo a.C. Ampie prove archeologiche che riguardano sepolture e creazioni in metallo attestano che la confederazione celtica tra il quarto e il terzo secolo a.C. si estendeva dalle isole britanniche alle Alpi. All'inizio del quarto secolo a.C. molte tribù celtiche dell'Europa centrale attraversarono la penisola italica, contribuendo alla decadenza delle città-stato etrusche. Un gruppo celtico mise a sacco Roma nel 387 a.C. Nel 225 a.C. la macchina militare romana aveva infine avuto la meglio sui Celti e li aveva cacciati dalla penisola italica. I Celti si espansero anche in Europa meridionale, entrando in conflitto con i Greci e depredando il santuario greco di Delfi nel 279 a.C. Molte tribù migrarono nella penisola balcanica, infine attraversando l'Asia Minore, dove si installarono e divennero noti alla storia successiva con il nome di Galati. Nel primo secolo a.C. la sorte dei Celti mutò di segno. Giulio Cesare sconfisse le tribù celtiche in Gallia (l'attuale Francia) e le tribù germaniche invasero gran parte di ciò che restava del territorio celtico in Europa centrale e orientale.

Nelle prime fasi della formazione della cultura celtica l'in-

fluenza antico-europea si può scorgere nell'elevato status che la donna ricopriva in società.[2] Ricche sepolture di donne caratterizzano il periodo Halstatt, in particolare la sepoltura di una donna celtica nei pressi di Vix, Francia centro-orientale, risalente a circa il 525 a.C. Come i nobili celti, la donna – probabilmente una principessa – era stata seppellita con un carro funebre, circondato da gioielli, ceramiche greche ed etrusche, scodelle d'argento e bacili di bronzo. Uno degli oggetti più spettacolari rinvenuti nella tomba, fu un gigantesco cratere, o vaso per la mescita, usato nelle feste funebri. L'enorme recipiente è alto più di un metro e mezzo e ha una circonferenza del diametro di quasi quattro metri, con una capacità di circa 1250 litri.

Più tardi, in epoca storica, le donne irlandesi consolidarono la loro posizione predominante. Quando una donna irlandese si sposava, deteneva i diritti sulla sua proprietà che continuava ad amministrare anche se il legame veniva sciolto. Gli scrittori antichi ebbero modo di notare la tenacia e lo zelo con cui le donne celtiche combattevano in battaglia, da sole o a fianco dei loro mariti.

DIVINITÀ DELL'EUROPA ANTICA DURANTE IL PERIODO DEL PREDOMINIO CELTICO IN EUROPA CENTRALE E IN EPOCA ROMANA

Alcune importanti opere d'arte, collegate indubbiamente alla religione celtica, risalgono a quando i Celti si mossero verso l'Europa orientale. Un celebre ritrovamento è il bacile d'argento di Gundestrup, risalente a poco prima del 100 a.C. Scoperto per caso nel 1891 in una torbiera nei pressi di Gundestrup, nello Jutland del nord (Danimarca), tiene insieme motivi influenzati dall'arte di molte diverse regioni: celtica, tracia, ellenistica. È dunque probabile che fosse stato prodotto in un'area centrale rispetto a queste regioni, come il confine tra la Bulgaria nord-occidentale e la Romania meridionale, la patria della tribù tracia dei Triballoi. Questa tribù subì le influenze della tribù celtica degli Scordisci, che si stanziò lungo le rive del Danubio. In questa regione prosperò una società mescolata traco-celtica. Il bacile di Gundestrup rispecchia gli stili artistici e le figure mitologiche dei Celti e dei Traci. Gli storici dell'arte hanno documentato la tecnica e il materiale – opere d'argento finemente battuto con figure umane e animali ottenuti con un lavoro di sbalzo di alta qualità – nell'area tracia e dacia, ma

non nell'Europa occidentale celtica. Perfino i dettagli dei vestiti riprodotti sul bacile di Gundestrup hanno precisi paralleli su un importante manufatto d'argento dell'Europa sud-orientale: una *phalera* dorata (disco metallico indossato come segno del rango militare) trovata in una tomba a Stara Zagora, nella Bulgaria centrale, risalente al primo secolo a.C. Su questa *phalera*, il costume di Ercole corrisponde esattamente a quello della figura maschile, che si sostiene essere Cernunnos, sul bacile: pantaloni attillati con strisce lineari che terminano appena sopra il ginocchio. (Per ulteriori notizie sugli elementi mitologici vedi Kaul et al. 1991.) Molte altre caratteristiche stilistiche del bacile di Gundestrup confermano il suo luogo di origine sul confine tra gli Scordisci celtici e i Triballi traci. I Cimbri germanici invasero questo territorio nel 118 a.C. e mandarono il bacile in Danimarca, probabilmente come bottino di guerra, e successivamente i loro compatrioti lo deposero nella torbiera, forse come un'offerta di culto. Era un'usanza piuttosto comune tra le tribù dell'età del ferro gettare armi e opere d'arte di valore nei fiumi e nelle torbiere come offerte agli dèi.[3]

Il bacile stesso è composto da numerose lamine scolpite in rilievo. Ciascuna delle sette lamine esterne riproduce una figura antropomorfica a mezzobusto, certamente una divinità. Quattro raffigurano uomini barbuti con le braccia sollevate e i pugni chiusi. Tre illustrano una donna. Una lamina esterna è mancante e anch'essa probabilmente raffigurava una donna. Le figure femminili hanno lunghi capelli che cadono sulle spalle da entrambi i lati. Due delle figure femminili tengono le braccia sul petto, sotto i seni; la terza tiene il braccio destro sollevato su cui è posato un uccellino. Due inservienti o sacerdotesse, raffigurate in dimensioni ridotte, si occupano di questa figura centrale: una siede sulla sua spalla destra, mentre l'altra le acconcia i capelli. Aquile (o altri uccelli rapaci) volano accanto a ogni lato della sua testa. Un paio di figure antropomorfiche maschili stanno al fianco di una di quelle femminili. Tutte le femmine e due dei maschi indossano dei collari (o anelli per il collo), un tipico ornamento celtico, investito dai Celti della virtù di contrastare le forza malvage. Due delle cinque lamine interne rappresentano maschi e femmine simili circondati da bestie selvatiche. La femmina è fiancheggiata da grifoni rampanti, ruote a forma di rosetta ed elefanti (nelle armate dei signori ellenistici venivano impiegati anche gli elefanti indiani). La terza lamina interna riproduce il dio-cervo Cernunnos con le sua grandi corna: seduto

per terra con le gambe piegate, vestito con un costume a pantaloni attillati, con un collare attorno alla gola e un altro collare stretto nella mano destra, mentre la sinistra tiene un grande serpente con la testa di ariete. Alla sua sinistra c'è un cervo, alla sua destra un lupo. La quarta lamina interna raffigura tre tori, ciascuno con un uomo di fronte armato di spada (i tre tori stanno per essere sacrificati). La quinta lamina interna, la più ricca di figure, mostra una truppa di cavalieri e una fila di guerrieri in marcia che reggono un lungo albero con le punte delle loro spade, e una scena di sacrificio umano.[4] La lamina base all'interno del bacile rivela un grande toro prostrato e una sacerdotessa che vi salta sopra, con gli speroni ai piedi, in procinto di immergere una lama lacerante (*machaira*) nella gola della bestia; questa scena dunque raffigura il sacrificio di un toro.

Le riproduzioni di figure maschili e femminili – di nuovo, forse, divinità – su questo bacile mette in luce una religione dalle connotazioni sincretistiche con elementi presi in eredità sia dalla religione dell'Europa antica, sia da quella indo-europea. Eccezion fatta per il dio-cervo Cernunnos (riprodotto nella lamina interna e anche in una delle figure che tengono in mano dei cervi), le divinità maschili sono indo-europee, probabilmente il celtico Taranis (o il tracio Perkunas), dio del tuono, e Ares o Esus, il dio della guerra e della fertilità. Le figure femminili non sono per nulla indo-europee. Rappresentano la dea tipicamente antico-europea nei suoi molteplici aspetti. In uno dei pannelli, è la portatrice della vita in primavera, circondata da bestie selvatiche; in un altro è la dea della morte e della rigenerazione associata con gli uccelli da preda.

Nanny de Vries (in Kauli et al. 1991) identifica una delle dee di Gundestrup con la dea frigia Cibele, che era molto popolare anche in Tracia, dove veniva con-fusa con la dea locale Rhea-Bendis. Nelle fonti letterarie greche ci si riferisce a Cibele come alla "grande dea", la "madre degli dèi", la "madre della montagna" e la "regina delle bestie selvatiche". Il *taurobolium*, o sacrificio del toro, rappresenta il rituale più importante celebrato in onore di questa dea. Il giorno del sacrificio veniva considerato come il giorno della rinascita. Gli organi sessuali del toro costituivano un'offerta dedicatoria alla dea. Nell'arte tracia, dal quarto al primo secolo a.C., Cibele compare come una figura alata che tiene in mano dei leoni o che cavalca un leone. Su una brocca d'argento del tesoro di Rogozen, Bulgaria, è seduta su un trono, fiancheggiata da due leoni o due centauri. Sulla brocca di Rogozen è la "regina delle bestie sel-

vatiche" che tiene per mano dei cani (come la greca Artemide); sul bacile di Gundestrup è circondata da una quantità di animali selvatici e fiancheggiata da elefanti. Entrambe le riproduzioni sono associate al Sacrificio del toro.

Anche il dio Cernunnos dalle corna di cervo incarna un simbolismo rigenerativo. La figura seduta per terra a gambe incrociate con gli occhi chiusi e la bocca aperta sembra che stia cantando. Le corna e il serpente che tiene in una mano simboleggiano la rinascita. L'anello stretto intorno al collo lo caratterizza come essere divino. Questa iconografia è celtica, ma in sé il racconto, come sostiene Best (Kaul et al. 1991) probabilmente è quello del divino cantore tracio Orfeo, la cui voce incanta le fiere e ogni altro essere animato e inanimato.

Il dio-cervo raffigura la versione tracia del patrono degli animali dell'Europa antica, o "signore del mondo selvaggio". È scolpito pure nella roccia in Val Camonica, nelle Alpi del nord Italia. Gli studiosi hanno datato le incisioni al quarto secolo a.C., epoca in cui i Celti occuparono questa zona. Un gran numero di stele in rilievo del dio con le corna associato al cervo o al toro o a un serpente con la testa di ariete sono note dalla Gallia romana. Il nome di "Cernunnos" compare in un rilievo scolpito a Parigi, sopra la rappresentazione di un dio munito di palchi (ma il dio potrebbe avere avuto altri nomi in altre zone). Alcune delle raffigurazioni galliche associano il dio con le corna alla prosperità materiale. Una stele in rilievo trovata a Reims riproduce il dio seduto nella posizione del loto, vicino a un cervo e a un toro. Tiene in mano una borsa dalla quale fuoriescono a cascata fiumi di monete. I Celti in Inghilterra e in Irlanda conservarono questo dio come sovrano della foresta e degli animali. Il racconto gaelico medievale dei "Quattro rami" raccolto nel *Mabinogi* contiene la storia di Owain che include la scena di un gigantesco uomo nero seduto su una collina; in quanto sovrano della foresta può chiamare a raccolta tutti gli animali mediante il bramire di un cervo. Il racconto dice che le fiere si mostravano docili verso di lui, "come le persone umili farebbero verso il loro padrone".

Dopo che i Romani ebbero conquistato la Gallia, ebbero modo di redigere dei resoconti sui Celti e sulla loro religione. Questi scrittori (tra cui ovviamente Cesare) non uscirono però dalla loro prospettiva romana, compresa la nomenclatura. Nelle *Guerre galliche* Cesare elenca le principali divinità dei Galli.[5] Mercurio, la divinità

più riprodotta in effige, inventore delle arti e guida dei viaggiatori nonché protettore dei commerci; e poi Apollo, Marte, Giove e Minerva. Apollo guarisce dalle malattie, Marte è il signore della guerra, mentre Giove è il sovrano dei cieli. Marte e Giove sono dèi indo-europei, ma Apollo può essere stato con-fuso con un giovane dio locale della guarigione. Secondo il resoconto di Cesare, Snerva insegna i primi principi delle arti e delle abilità; dediche a Minerva sono state trovate in Gallia e in Inghilterra.

I Romani fanno menzione di molti santuari posti sulle sorgenti dei fiumi della Gallia: per esempio un santuario dedicato alla dea Sequana alla sorgente della Senna, e un santuario in onore di Matrona vicino alla sorgente della Marna. Alle sorgenti della Senna furono trovati molti ex voto, tra cui 190 oggetti in legno. Alcuni rappresentano figure umane complete, mentre altre rappresentano le parti malate del corpo, rispecchiando le grandi speranze che i fedeli riponevano sulle virtù curative della dea. La dea stessa fu ritratta in bronzo, in piedi su una barca a forma di anatra. Indossa una veste sciolta e a pieghe e una corona, ha le mani stese in avanti in un gesto di benedizione. (La statua è alta 61,5 centimetri ed è conservata nel Musée Archéologique de Dijon, Cote-d'Or, Francia).

I Celti chiamavano la loro grande dea Matrona. Alcune iscrizioni riportano il nome *matronae*, "le madri", e spesso riproducono la dea come una triade o una trinità. Esse portano cesti di futta, cornucopie e neonati. In un'iscrizione gallica scoperta di recente la dea è chiamata Rigantona, "la grande regina"; questo nome compare nel gaelico *Mabinogi* come Rhiannon. Nel *Mabinogi* c'è il personaggio di *Mabon ab Modron*, cioè Maponos figlio di Matrona. Maponos, il "giovane", o il "fanciullo divino", è un dio gallico e britannico. Che il suo nome derivi da quello della madre è una sottolineatura dell'importanza della linea femminile.

Collegata a Matrona e alla greca Artemide c'era la dea-orsa Artio ("orsa" in gallico probabilmente si diceva **artos*, in irlandese *art*).[6] Nel secondo o nel terzo secolo d.C. una donna di nome Licinia Sabinilla dedicò un gruppo scultoreo di bronzo alla dea Artio (fu ritrovato in frantumi a Muri, vicino a Berna, in Svizzera, nel 1832). Il suo aspetto, come attesta l'opera conservata presso il Museo Storico di Berna, è quello di una divinità femminile seduta che tiene in grembo una gran quantità di frutta; di fronte a lei un'orsa che dà le spalle a un albero. Il piedistallo riporta l'iscrizione:

DEAE ARTIONI LICINIA SABINILLA, "Alla dea Artio, Licina Sabinilla [dedicò questa offerta]". Un esame più accurato della scultura ha rivelato che in origine c'era solo l'orsa, Artio, acquattata davanti all'albero. Epigrafi dedicate ad Artio sono state trovate anche nel Palatinato renano (presso Bitburg), nella Germania del nord (Stockstadt, Hedderheim) e in Spagna (Sigüenza o Huerta).

Un'altra forma della dea gallo-celtica che godette di grande popolarità nel mondo romano-celtico fu Epona, protettrice dei cavalli. Il più delle volte veniva rappresentata che montava in sella a un cavallo, talvolta accompagnata da un cane, un uccello o un puledro. Dev'essere una creazione indo-europea, dal momento che gli Indo-eruopei consideravano sacro il cavallo. Uno dei centri cultuali gallici dove veniva particolarmente venerata era Alesia in Burgundia, nella Francia centro-orientale. Epona fu importata in Inghilterra e in Irlanda durante il dominio romano. Qui le sue equivalenti sono l'inglese Rhiannon e l'irlandese Macha, ambedue caratterizzate da un qualche legame con i cavalli. Per esempio una Macha irlandese, la moglie del contadino Crunnchu, gareggia con i più veloci cavalli della terra – e vince – mentre sta per dare alla luce una coppia di gemelli.

SOPRAVVIVENZE DI DIVINITÀ DELL'EUROPA ANTICA IN INGHILTERRA E IN IRLANDA

Con il declino dei Celti nell'Europa continentale, le isole britanniche divennero l'estrema roccaforte della cultura celtica. La maggior parte dei reperti che riguardano l'arte, la religione e la struttura sociale dei Celti giunge proprio da queste isole. L'Inghilterra e l'Irlanda offrono un genere di informazioni particolarmente utili perché, in quanto isole, rimasero appunto isolate e meno influenzate dai mutamenti del continente. Benché i Romani avessero conquistato l'Inghilterra fino ai lembi meridionali della Scozia, distruggendo le culture celtiche di quelle aree, l'Irlanda non fu mai toccata. Qui l'eredità celtica e la tradizione orale continuarono senza interruzioni.

La tradizione orale irlandese fu messa per iscritto allorché l'Irlanda e l'Inghilterra si convertirono al Cristianesimo nel quinto secolo d.C. Nell'epoca dei monasteri, l'Irlanda divenne un centro della cultura europea e i monaci cristiani introdussero la scrittura

tra le popolazioni celtiche. Benché molti dei testi scritti fossero copie dei testi devozionali cristiani, gli scrivani, molti dei quali erano irlandesi, copiarono anche leggende pagane pre-cristiane negli *scriptoria* dei monasteri. La trascrizione della tradizione orale irlandese incominciò alla fine del sesto secolo d.C., ma sono rimasti solo pochi frammenti manoscritti anteriori al 1100 a.C. Come l'Irlanda, anche il Galles conservò grandi raccolte manoscritte, la più antica delle quali risale all'incirca alla fine del dodicesimo secolo d.C. La raccolta gaelica, il *Mabinogi*, costituisce una delle fonti più importanti della mitologia britannica.

È da sottolineare il fatto che a dispetto delle influenze tanto indo-europee quanto cristiane, la tradizione orale irlandese e gaelica e i documenti storici conservarono la dea primitiva dell'Europa antica – in particolare l'elargitrice della vita e della morte – quasi inalterata rispetto al neolitico. Alcune delle sue caratteristiche arcaiche sopravvissero fino al diciottesimo secolo. Alcune sono ricordate anche al giorno d'oggi nelle credenze e nei riti del folclore. Queste dee, i cui attributi a volte si sovrappongono, sono note con i nomi di Brigid, Ana (o Anu o Danu), la Morrìgan, Macha e Badb.

Nelle credenze folcloriche, Brigid (Brighid, Bride in scozzese) vaga ancora e visita le case dei villaggi irlandesi. La sua presenza è avvertita nei pozzi sacri, nei corsi d'acqua, negli alberi e nelle pietre: è una dea dell'Europa antica che ha assunto le fattezze di una santa cristiana. Rimuovendo questi tratti, si può scorgere la matrona della natura, l'incarnazione dell'energia cosmica elargitrice della vita, colei che dispone dell'acqua delle fonti e delle sorgenti, la padrona assoluta della vita umana, animale e vegetale. I suoi miti rivelano che assiste alle nascite, come fa la cretese Eileithya. Fila e tesse la vita umana. Ancora al giorno d'oggi si usa lasciare per lei offerte in tessuto come stracci, asciugamani e nastri sugli alberi o sui cespugli nei pressi di pozzi o di corsi d'acqua. I suoi pozzi sono sacri e contengono le grandi virtù curative e miracolose della dea. Danze ad anello attorno ai pozzi o ai *menhir* si svolgono per evocare la sua potenza. I suoi caratteri antichissimi sono visibili specialmente nei primi risvegli della natura, attorno al primo di febbraio. In questo caso compare come un serpente dalla collina ("Questo è il giorno di Bride, la Regina che viene dalla collina" sono le parole di una canzone che si poteva sentire ancora attorno al 1900). La sua festa del primo febbraio, *Imbolc*, celebra-

va i primi segni della primavera e la lattazione delle pecore, simbolo della vita nuova. Si spargeva il latte sulla terra come offerta e si cuocevano dei dolci speciali. Le ragazze portavano in processione delle bambole a sua immagine lungo le vie, e ogni casa salutava la dea. Queste celebrazioni continuarono anche dopo l'era cristiana, quando *Imbolc* divenne il giorno di santa Brigida.

La dea della morte, la dea-avvoltoio e la dea delle tombe del neolitico, fu conosciuta nella tradizione dell'antica Irlanda con il nome di Ana (o Anna, Anu o Danu). Diede il suo nome alla leggendaria tribù di Tùatha Dé Dannan (o Annan), il "Popolo della dea Danu (o Anu)" (Annan è la flessione al genitivo).[7] Anu era "madre di dèi": il nome arcaico della dea è ben attestato nel mondo mediterraneo e mediorientale con il significato di "madre" o "balia". Ana e Annia compaiono come nomi di grotte e tombe. Era la madre dei morti e anche la rigeneratrice della natura. I suoi seni che danno vita e nutrimento sono identificati con un paio di colline della contea di Kerry, "Dâ Chìch Annan", le Mammelle di Ana.[8] Questo appellativo richiama l'era delle tombe megalitiche di più di cinquemila anni prima, quando si scolpivano seni sulle pareti delle tombe e sui *menhir*.

La leggenda della Caillech Bherri "La vecchia di Berre", mostra Ana in un personaggio ben noto al folclore irlandese. Il suo nome è legato a una penisola dell'Irlanda sud-orientale, ma la sua presenza folclorica è molto più profonda e si estende dall'Irlanda alla Scozia gaelica. Le leggende narrano che creò i *cairns* [cumuli di pietre a scopo funebre, *NdT*] della contea di Meath facendo cadere delle pietre dal grembiule, che mosse delle isole nel Kerry occidentale e che portò delle rocce nella sua nassa per costruire montagne in Scozia. Inoltre era la "regina delle fate di Limerick". È strettamente connessa con i grandi monumenti megalitici di Knowth, nella contea di Meath.

In altre tradizioni, Caillech Bherri diventa un'antenata divina con una prole numerosa, un'incarnazione della longevità che ripetutamente sperimentava il ciclo della giovinezza e della vecchiaia. Questa dea non era solo intimamente collegata con la terra e la sua prosperità, ma simboleggiava anche il dominio spirituale e giuridico sulla terra e sul re. Era la dea della sovranità che il mito chiama Flaith e la saga Queen Mebd, "l'avvelenatrice".[9] Questa dea simboleggiava la terra a cui il re va sposo. Come Mebd di Leinster, conviveva con nove re irlandesi, e di lei è stato scritto: "Grande invero fu il potere e l'influenza di Mebd sugli uomini d'Irlanda,

poiché ella fu colei che impediva a chiunque di diventare re di Tara, a meno che non la prendesse in moglie" (*Book of Leinster*, 380 a).

La stessa dea compare nei racconti come la Morrìgan, Macha o Badb, una dea-corvo, messaggera di morte appollaiata su colonne o su alberi. Può essere una o trina: ciascuna delle tre può portare il nome di Macha, oppure hanno nomi differenti: Neman, Macha e la Morrìgan. La Morrìgan possiede molte facce. Una volta è la regina più bella; un'altra volta è la beccuta e grigia *badb*, un "corvo". Mutando di forma, può diventare un levriero, un'anguilla, una giovenca senza corna, una donna dai capelli rossi che conduce una mucca o una vecchia che munge una mucca con tre mammelle. Come l'Atena dei Greci, la Morrìgan era militarizzata: in Gallia era già comparsa come una dea guerriera, e il processo di militarizzazione sarebbe incominciato anche prima, forse nell'età del bronzo. Dei documenti letterari descrivono la Morrìgan o la dea tripla (Macha, Neman e la Morrìgan) come connubio di terribili Furie, capaci di disperdere interi eserciti. In battaglia compaiono sotto forma di corvi che gridano e si dimenano furiosamente sopra le teste dei guerrieri

Durante la battaglia di Magh Tuiredh (descritta nel *Book of Leinster*, 93:2), Badb, Macha e la Morrìgan fecero comparire nuvole di pioggia e nebbia e gettarono dal cielo enormi quantità di fuoco e fiumi di sangue. Descritte nella battaglia di Almu presso Kildare[10], comparvero sopra le teste dei guerrieri come gracidanti *badb* con la bocca rossa e il becco aguzzo, provocando panico e follia.

Nella tradizione folclorica irlandese degli ultimi secoli, la messaggera di morte si presenta come una piccola donna vestita di bianco, o a volte come una donna alta, magra e ripugnante. Il suo verso è come il grido di un uccello, solitario e dolente, spesso ripetuto per tre volte. Come nunzia di morte assume la forma di un uccello che si posa sul davanzale delle stanze dove dorme un malato. In quanto messaggera di morte, si manifesta anche come lavandaia, e nel diciottesimo secolo si con-fuse con l'immagine di una *banshee*[11], una creatura fatata antropomorfa.

Conclusioni

Il panteon celtico è composto da divinità sia antico-europee che indo-europee.[12] Il bacile di Gundestrup ritrae figure femminili associate

con uccelli e figure maschili e femminili circondate da animali. Le prime rappresentano la dea della morte e della rigenerazione della tradizione antico-europea, mentre le ultime rappresentano la matrona e il patrono antico-europei degli animali.

Dopo che i Romani ebbero conquistato la Gallia, redassero delle descrizioni del panteon celtico, utilizzando la nomenclatura romana per descrivere le divinità celtiche: Mercurio, Apollo, Marte, Giove e Minerva. Sono state anche scoperte delle statue dedicate a Matrona, o alle triple *matronae*, le "madri" celtiche. Matrona era molto probabilmente la grande dea, sia nella sua forma singolare, sia nelle sue forme multiple. I Celti veneravano anche Artio, la "dea-orsa", una discendente dell'Europa antica, ed Epona, la dea a cavallo, probabilmente una creazione indo-europea.

Tra le divinità storiche dei Celti irlandesi ci sono delle discendenze della dea-uccello antico-europea: la Morrìgan, Macha e Badb. La multifunzionale dea Brigida discese dalla grande dea dell'Europa antica e fu assimilata nel Cristianesimo irlandese come santa Brigida.

Tra le altre forme celtiche della grande dea antico-europea della nascita, della morte della rinascita vanno ricordate Queen Medb, una divinità epica che rappresenta la sovranità della terra, e la tripla Macha. La dea della morte sopravvisse fino al tardo folclore irlandes, dove è conosciuta come la Caillech Bherri, la "Vecchia di Berre" e la *banshee*, la donna della collina fatata.

Capitolo 12
La religione germanica

L'origine delle popolazioni di lingua germanica e la formazione della loro cultura hanno molto in comune con le culture dei popoli celtici, baltici, slavi e italici. I linguisti hanno scoperto che i loro linguaggi avevano in comune parecchi termini che non compaiono in altre lingue imparentate: l'indo-iranico, il greco e l'armeno. Ciò consolida l'ipotesi che un tempo esisteva una comunanza linguistica indo-europea nord-occidentale che aveva in comune dei termini presi in eredità dal medesimo substrato culturale. I reperti archeologici attestano questo stesso fenomeno. Tutte queste ramificazioni indo-europee che si formarono in Europa centrale e settentrionale dopo il 3000 a.C. derivano da una cultura precedente: la cultura dell'Anfora Globulare della seconda metà del quarto millennio a.C., che occupava l'area a nord dei Carpazi, tra la Danimarca e l'Ucraina occidentale. Questa cultura si formò dopo che popolazioni Kurgan invasero l'area dalla regione a nord del Mar Nero, un risultato della sovrapposizione e del graduale amalgama dei Kurgan con il substrato antico-europeo (le culture Cucuteni e del Bicchiere Campaniforme). Gli esami al radiocarbonio confermano che la cultura dell'Anfora Globulare coabitò insieme alla cultura del Bicchiere Campaniforme in Germania e in Polonia per quasi mille anni. Una coesistenza così lunga deve avere necessariamente influenzato la formazione delle famiglie linguistiche. La successiva ondata di invasioni Kurgan (Onda Kurgan 3) in Europa centro-orientale, all'inizio del terzo millennio a.C., costrinse il popolo dell'Anfora Globulare a spostarsi verso nord-ovest, verso la Finlandia meridionale e la Russia centrale.[1] Dal punto di vista archeologico, la diffusione della cultura della Ceramica a Cordoni (successivi all'Anfora Globulare) segue questo movimento, segnando l'inizio della presenza indo-europea in nord Europa. La nuova popolazione si espanse dall'Europa centrale verso nord e inizialmente costituì un mero sostrato rispetto a un insieme di popolazioni di lunga stanzialità. Una lunga coabitazione fu seguita da una graduale mescolanza e da esogamie tra la popolazione locale e i nuovi arrivati. Questo amalgama fu all'origine dei nuclei delle

famiglie linguistiche indo-europee del nord: il germanico nel nord-ovest e il baltico nel nord-est.

Nell'età del bronzo, l'Europa nord-occidentale – Danimarca, Scandinavia del sud e Germania nord-occidentale – costituiva un'area culturale proto-germanica dalla quale si diramarono molti gruppi tribali.[2] Quest'area culturale si distingueva nettamente dai suoi vicini centro-europei e baltici per quanto riguarda gli strumenti, le armi, le ceramiche, i riti funebri, le decorazioni dei manufatti di bronzo e molti altri fenomeni. Lungo tutto il secondo millennio a.C. la cultura del nord-ovest europeo si sviluppò gradualmente e a quanto sembra in modo pacifico, senza ulteriori migrazioni. Tali migrazioni iniziarono nell'età del ferro e avrebbero mutato il corso della storia europea.

Ai tempi di Giulio Cesare, nel primo secolo a.C., i popoli germanici si erano stabiliti a ovest del Reno e avevano invaso la Gallia meridionale e il nord Italia. Dopo l'iniziale sconfitta inflitta dai Romani, alcune tribù germaniche furono incorporate nell'impero romano. Ma nel 9 d.C. i popoli germanici guidati da Arminio (Hermann) si rivoltarono contro Roma. I popoli germanici vittoriosi distrussero l'armata di Publio Quintilio Varo nella foresta di Teutoburg (individuata dagli scavi a nord di Osnabrück). Ciò rappresentò il primo grande disastro che i Romani subirono per mano dei popoli germanici.

Nell'ultimo secolo prima dell'era cristiana, i Vandali, i Gepidi e i Goti scesero dalla Svezia meridionale fino alla costa meridionale del mar Baltico e da lì si espansero ulteriormente verso ovest e verso sud, in territorio celtico. I Goti migrarono verso sud-ovest in Ucraina e in Romania nel secondo secolo d.C.

Le tribù germaniche meridionali si convertirono al cristianesimo molto prima di quelle settentrionali. I Goti ebbero un vescovo già nel 325 d.C. I popoli germanici che vivevano nelle province romane prima della caduta dell'Impero Romano d'Occidente furono cristianizzati nel quinto secolo d.C.: i Vandali in Spagna (409-429), i Burgundi nella Gallia orientale (412-436), gli Ostrogoti in Pannonia (456-472), i Rugi in Austria, a nord del Danubio (prima del 482). Più a nord, la conversione arrivò tardi. L'Inghilterra divenne un paese cristiano nel settimo secolo e gli antichi Sassoni nel continente si convertirono al Cristianesimo nella seconda metà dell'ottavo secolo. I missionari riuscirono a convertire gli Scandinavi tra il decimo e l'undicesimo secolo. L'Islanda fu ufficialmente cristianiz-

zata nel 1000, ma la sua popolazione rimase fedele alla religione ancestrale fino al tredicesimo secolo. Ciò consentì ai grandi umanisti cristiani del tredicesimo secolo di registrare le credenze arcaiche e di conservarle per la posterità. La Svezia fu l'ultima roccaforte del paganesimo antico-europeo e indo-europeo.

Queste conversioni furono tutt'altro che incruente. La brutalità della conversione coatta raggiunse il culmine nel 772, quando l'imperatore franco Carlo Magno fece massacrare trentamila Sassoni che avevano rifiutato il Cristianesimo. E inoltre l'Irminsul, il frassino sacro che simboleggiava il mitico albero della vita, Yggdrasil, l'asse sacro, fu fatto abbattere. (Una simile profanazione potrebbe essere paragonabile alla distruzione di San Pietro per i Cristiani cattolici). Accosteremo adesso a queste regioni settentrionali dove le genti mantenevano ancora usanze e credenze pagane nel tredicesimo secolo, quando infine i monaci trascrissero le saghe.

Le fonti principali della mitologia dell'era vichinga sono l'*Edda* poetica, una raccolta di versi e di altri frammenti redatta in Islanda nel tredicesimo secolo, e l'*Edda* in prosa, un manuale per poeti scritto da Snorri Sturluson, un umanista del tredicesimo secolo (si tratta della migliore introduzione alla mitologia norrena); la *Storia della Danimarca* di Saxo Grammaticus, redatta intorno al 1215, nella quale l'autore descrive la tradizione mitologica scandinava e offre qualche versione diversa dei miti raccolti nella *Edda* in prosa; Adamo di Brema, che scrisse la cronaca delle feste pagane svedesi nella sua *Storia dei vescovi di Amburgo* (1974-1083); documenti di altri autori cristiani; le poesie e le saghe scaldiche. Alcune informazioni si possono trarre anche dall'antico poema inglese *Beowulf*, che risale attorno all'anno mille e che narra le gesta di un eroe scandinavo.

Esistono pochissime fonti prima dell'era vichinga, eccetto le rune; i loro messaggi magici e religiosi sono particolarmente interessanti.[3] Io credo che in un certo senso continuino la tradizione dello *script* sacro dell'Europa antica, e che la loro importanza risieda nel fatto che provengono dalla preistoria. La più antica forma di scrittura runica, l'antica Futhark, veniva praticata agli inizi dell'era cristiana. (Il più antico oggetto con scrittura runica è la spilla di Meldorf, databile al 50 d.C., trovata sulla costa occidentale dello Jutland). L'alfabeto a ventiquattro segni compare su una pietra eretta a Kylver, in Svezia, risalente al quinto secolo d.C. circa. La scrittura runica terminò attorno al 1000. Ci sono diversi e importanti

tentativi di considerare le rune come una possibile fonte della mitologia degli antihi Norreni (cfr. Gitlin-Emmer 1993).

Quanto segue intende concentrarsi sugli dèi e le dee di discendenza antico-europea che sopravvissero fino al tredicesimo secolo e oltre, nonostante la forte presenza delle divinità maschili e guerriere degli Indo-europei e dell'introduzione del Cristianesimo.

Le divinità germaniche: i Vani e gli Asi

Il mondo mitologico-religioso rappresenta il calco della realtà storica. I capitoli precedenti esaminavano come la religione indoeuropea, con la sua enfasi sugli dèi guerrieri e sul cielo, rispecchiasse la cultura nomade e patriarcale delle steppe, così come la mitologia greca riflettesse il violento subentrare delle tribù indo-europee nella penisola greca ai danni delle culture dell'Europa antica.

Nella religione germanica, la coesistenza di due religioni, quella antico-europea e quella indo-europea, è chiaramente avvertibile nelle due famiglie distinte di divinità: i Vani e gli Asi. I Vani rappresentano le divinità indigene dell'Europa antica, legate alla fertilità e vivificanti. Per contro gli Asi incarnano le divinità guerriere indo-europee di un popolo patriarcale. Le principali divinità Vani sono Nerto, la madre terra, che non compare nel mito scandinavo, ma è descritta dallo storico romano Tacito nella sua *Germania* (primo secolo d.C.); Niorðr, il dio del mare; Freyja, la vivificatrice e protettrice della vita giovane, e dea-maga della morte e della rigenerazione; e il suo gemello, Freyr, dio della pace, dell'abbondanza e della fertilità. Le principali divinità Asi, quelle che derivano dal mondo indo-europeo, erano Tyr, Thor e Oðin (Wotan). Tyr era un dio della guerra e della giustizia simile al romano Marte; Thor (o Donar) era un dio del tuono forte e intrepido, distruttore di creature mostruose; e Oðin non era solamente il dio della morte e degli inferi, ma anche il dio dei poeti, dei veggenti e dei guerrieri. Il nome di Oðin deriva dall'antico norreno *oðr*, che significa "posseduto", e dunque è connesso allo stato di ispirazione, di *trance*, di estasi, di ebbrezza e di furia.[4] I miti si riferiscono a Oðin-Wotan come al "Padre universale", creatore del mondo. Nella mitologia germanica, come dicono le due versione dell'*Edda*, i Vani e gli Asi rivaleggiavano continuamente e talvolta combattevano, ma, cosa piuttosto sorprendente, il conflitto ebbe un esito positivo: una

riconciliazione rituale con scambi di "ambasciate". La pace tra le due fazioni di divinità probabilmente rispecchia la riconciliazione graduale lungo i secoli tra la popolazione locale antico-europea e gli invasori indo-europei. È interessante che gli dèi Asi non usino violenza sulle dee Vani (al contrario di quanto faceva Zeus con le dee e le eroine di Grecia), si assiste invece a episodi di esogamia. Furono in particolare i Vani ad esercitare la loro influenza sugli Asi nei campi della magia, della profezia (per esempio, Freyja insegnò l'arte della *seiðr*, la "stregoneria" a Oðin; vedi oltre) e della credenza negli inferi.

LE DIVINITÀ VANI

Le divinità Vani, discendenti dalle dee e dagli dèi dell'Europa antica, vivevano a Vanaheim, a ovest del piano centrale dell'albero cosmico, nella terra dei campi fertili, delle acque abbondanti e della vegetazione lussureggiante, una terra di piacere e di pace, di gioco magico e creativo. Lo storico romano Tacito, nel primo secolo d.C., stese un'importante relazione circa la festa della vegetazione celebrata dalle sette tribù del corso inferiore dell'Elba. Egli dice:

> Queste tribù onorano come dea comune Nerto, cioè la Madre Terra (*Nerthum, id est Terram Matrem*), e credono che essa intervenga nelle cose degli uomini e che sia trasportata sopra un cocchio in mezzo alle popolazioni. Vi è in un'isola dell'oceano un bosco sacro e in esso un carro votivo, ricoperto da un drappo; solo il sacerdote può toccarlo. Questi avverte la presenza della dea nel santuario e la segue con grande devozione, mentre è trasportata da giovenche. In quell'occasione i giorni sono pieni di letizia e sono adorni a festa i luoghi in cui la dea si compiace di andare a prendere dimora. Gli abitanti non intraprendono guerre, non prendono armi; ogni ferro è deposto; allora e solo allora si sa che cosa siano e quanto si amino la pace e la tranquillità, fino al momento in cui lo stesso sacerdote riconduce al tempio la dea, ormai sazia della compagnia degli uomini. Più tardi, il carro, il drappo e, se vuoi crederlo, la divinità stessa, vengono purificati in un lago segreto. Quest'operazione è compiuta da degli schiavi che subito dopo vengono gettati nel lago.[5]

Tacito non dice che genere di immagine le tribù portassero sul carro: molto probabilmente si trattava di una statua di legno della dea. Non menziona nemmeno quando avesse luogo questo evento, ma assomiglia alla celebrazione primaverile di una dea agricola, forse simile alla festività greco-romana dei Sementiva, dedicata alla dea gravida del grano. La processione della statua della dea sarebbe servita a proteggere le semine e a garantire la prosperità delle piante. A quanto pare la dea subiva dei bagni rituali una volta all'anno. (Anche Cibele, una Magna Mater dell'Asia Minore introdotta a Roma nel 204 a.C., veniva celebrata in una processione agli inizi della primavera e bagnata in un fiume. Il lavacro della dea simboleggia la purificazione e il rinnovamento dei poteri della dea).[6]

Le Norne

Le tre Norne, le vecchie e sagge fate germaniche, affondano le loro radici nella profonda antichità. Talvolta compaiono sotto forma di tre possenti donne. Emergono dalla fonte nei pressi dell'albero cosmico Yggdrasil. Il *Vøluspá*, la "Profezia della Veggente", dice: "Da là giungono tre donne, grande sapienza hanno esse... [Esse] scolpiscono le pietre, determinano i destini dei figli degli uomini, la lunghezza delle loro vite".[7] Perfino le divinità Asi temevano questa dea tripla germanica, ereditata dall'Europa antica. Secondo il *Vøluspá*, le divinità Asi stavano tranquillamente sedute attorno a un tavolo da gioco, quando tre possenti femmine giunsero all'improvviso e guastarono il gioco. Il potere delle donne calpestava le decisioni degli dèi Asi! Erano le tre Norne, più tardi chiamate Urð, Verðandi e Skuld. *Urð* significa "fato" o "destino"; *Verðandi* indica il "mutare", il "divenire"; Skuld significa "dovere", "obbligo", "debito", nel senso del fato, della legge e della morale. Ai tempi di Snorri Sturluson, nel tredicesimo secolo d.C., e anche nei secoli successivi, la popolazione credeva fermamente che queste tre dee rappresentassero le tre fondamentali forze che determinavano la vita umana. Nelle credenze popolari fino al ventesimo secolo si diceva che il loro potere misterioso influenzasse ogni essere umano.

Il verso 21 del *Vøluspá* parla dell'"origine della guerra", quando gli Asi attaccarono Gullveig, la maga dei Vani. Gli Asi la trafis-

sero e le diedero fuoco, una, due, tre volte, nella dimora del padre della guerra Oðin.[8]

Freyja

La più rinomata dea Vani era Freyja, che conservava con ogni evidenza diverse caratteristiche della grande dea antico-europea: vivificatrice, portatrice di vita e rigeneratrice. Nelle regioni germaniche veniva chiamata in diversi modi. In Danimarca è Gefion, nome collegato all'antico norreno *gefa*, "dare": è "colei che dà", molto probabilmente nel senso che è colei che "dà ogni cosa", oppure che "dà nuova vita in primavera". Il cuculo, il messaggero della primavera, è sacro a Freyja. Per lei venivano sacrificati i tori, che sono animali pieni di energia vitale. Questo attributo mette in luce la sua relazione con la greca Artemide Eileithya, vivificatrice e protettrice della giovane vita. È una e trina, inseparabile dalle Norne, le donne soprannaturali, tessitrici del fato, le "tre signore sedute su tre sedie" che determinano il destino del bambino appena nato.

Secondo Snorri Sturluson Freyja sposò un marito scomparso, Oðr, per il quale piange vagando per il mondo alla sua ricerca. Questo comportamento può essere interpretato come il lutto per la morte dell'amante con il quale si era unita in ierogamia, ma che proprio per questo morì (o fu ucciso) come spirito morente della vegetazione. Accanto alle sue virtù vivificatrici e al suo ruolo di "colei che apre l'utero", Freyja vigila sulla sessualità dei giovani e protegge le ragazze da marito.

Non meno importante è il fatto che i poteri di Freyja si estendano al mondo della morte e della magia. Sul campo di battaglia, la metà dei morti appartiene a lei, l'altra ad Oðin. Compare sotto forma di falco o di capra, viaggiando su una carrozza trainata da gatti, o in groppa a un cinghiale, un animale associato alla morte. Il verro o il cinghiale è un suo animale specifico. Narra la leggenda che fu la prima a insegnare la stregoneria, *seiðr*, agli Asi; infatti lo sciamanismo di Oðin molto probabilmente derivava da quello di Freyja.

Freyja era evidentemente una dea dell'intero ciclo di vita. Le sue controparti di altre zone dell'Europa indo-europea di solito erano costituite da una coppia di dee, oppure da una dea dal doppio nome, come la greca Artemide-Ecate, o la baltica Laima-Ragana. Si

manifesta come la vita, come colei che dà la nascita, piena di poteri vitali, ed è inoltre la dea dell'amore.[9] Ma i suoi poteri comprendono anche la morte e la magia, benché non sia una terribile distruttrice come Ecate, Ragana o la russa Baba Yaga. Con un tale vasto campo di funzioni e influenze, è chiaro il motivo per cui Freyja restò la più importante divinità nordica.

La Vølva

Sturluson e altre fonti rivelano che Freyja si identificava strettamente con la principale praticante di *seiðr*, la Vølva: una donna sapiente, veggente e ministra dei riti di divinazione che erano celebrati da un consesso di nove sagge. La Vølva è descritta con indosso un costume in pelle d'animale, compresi stivali in pelle di vitello e guanti in pelle di gatto, forse in analogia al costume di Freyja. La dea pare fosse stata una formidabile sciamana e la progenitrice divina delle donne sapienti, poi demonizzate come streghe.

Frigg

Un'altra dea germanica è la svedese Frigg, la moglie di Oðin (la tedesca Frija – da non confondere con Freyja – moglie di Wotan/Wodan), a cui era dedicato il venerdì [*Friday*], il "giorno di Frigg" [*Frigg's day*]. Questa dea si inserì nel panteon patriarcale, sposando un importante dio indo-europeo, ma mantenne alcune caratteristiche simili a quelle di Freyja. Di Frigg si dice che sia la "madre di tutti gli dèi", un titolo attribuito alla grande dea in molte mitologie. La sua ancella Fulla ("abbondanza"), con i suoi lunghi capelli d'oro, distribuisce doni dal forziere di Frigg: una metafora del grembo della dea, simile al vaso di Pandora della mitologia greca.[10]

Valchiria

La dea della morte compare in altre regioni europee come un rapace sul campo di battaglia, come per esempio l'irlandese Morrìgan o Badb (corvo), o la greca Atena (civetta). Ma nella mito-

logia norrena diventa la Valchiria, fanciulla guerriera che riecheggia la dea-avvoltoio dell'Europa antica. Il suo nome, *val-kyrja*, significa "masticatrice di cadaveri". Nella sua funzione distruttrice, porta la grandine che danneggia il raccolto o annienta il bestiame. Ma d'altro canto è collegata al rinnovamento e alla rigenerazione: nei miti, gruppi di Valchirie compaiono come cigni che a volte rigettano le loro fattezze e diventano fanciulle che fanno il bagno in corsi d'acqua appartati. Questi uccelli acquatici, ritornando al nord dalle migrazioni meridionali, simboleggiano il rinnovamento stagionale.

Skaði

Altra dea della morte e dell'inverno, Skaði è una creatura mitologica degli antichi Norreni. Il suo nome può essere identificato con il sostantivo norreno antico *skaði* "male", "morte". Il suo animale sacro è il lupo, che si ciba dei corpi dei morti. Si muove con racchette da neve e predilige le lande coperte dal ghiaccio e dalla neve.

Hel/Holla

La tradizione orale germanica conserva delle reminescenze dell'antica dea della morte e della rigenerazione in molte forme: nella figura di Hel/Holle (più nota come Signora Holla dalle favole dei fratelli Grimm) e come Holda, Berchta e Perchta. I miti la ritraggono come una creatura da incubo e terrificante, come la greca Ecate. Compare con i suoi cani-lupo che dilaniano le carni dei cadaveri. In quanto madre dei morti, scorta i morti verso l'aldilà, nei più profondi recessi delle montagne e delle grotte. Holler, Holder, Hollunder, sono i nomi del vecchissimo albero consacrato a Holla, sotto il quale risiedono i morti. Benché sia una vecchia strega dall'aspetto sgradevole, Holla possiede anche virtù rigeneratrici. È lei che fa sorgere il sole, e sotto forma di rana recupera la mela rossa, simbolo della vita, dal pozzo in cui cade in autunno. Quando i ghiacci si ritirano in primavera, Holla compare a volte sotto forma di una bella donna nuda che fa il bagno in un fiume o in un lago. Dunque personifica le potenze della vita che si rinnova dopo l'inverno, quando la

temuta strega della morte si trasforma in una bella fanciulla primaverile.

Le immagini di Freyja, Valchiria e Holla testimoniano la continuità della dea antico-europea vivificatrice, messaggera di morte e rigeneratrice. Può essere giovane, bella e forte, oppure vecchia, sgradevole e potente, a rappresentare un ciclo completo dalla nascita alla morte e alla rinascita. Così il suo potere si estende sui vivi e sui morti.

Freyja e Freyr

Snorri Sturluson riferisce che Freyja e Freyr erano le divinità principali dei Vani e chiama Freyr "dio del mondo", molto amato dagli Svedesi. Essi invocavano Freyr affinché portasse un buon raccolto e conservasse la pace. Egli viaggia sulla terra in autunno per benedire la stagione. In accordo con il suo ruolo pacificatore, Freyr bandiva le armi dai sui templi. Non tollerava spargimenti di sangue sulle sue terre. In forte contrasto con gli dèi guerrieri indo-europei, Freyr, come sua sorella Freyja, è connesso con il parto e con il matrimonio. Secondo Adamo di Brema, che visse nell'undicesimo secolo d.C., l'immagine di Freyr nel tempio di Uppsala era di tipo fallico. Questa raffigurazione fallica richiama alla mente Hermes, il dio greco che conduceva le anime nell'aldilà, ma anche il dio del commercio, della comunicazione e della buona sorte, portatore di ricchezze e di gioia, il cui monumento cultuale era semplicemente un fallo. Proprio come Hermes era un dio degli inferi e della rigenerazione, anche Freyr ha legami con la morte e la rigenerazione. Tipicamente, il suo totem è il maiale selvatico, un'incarnazione animale della dea o del dio della morte. Un altro dei suoi simboli è la nave *Skiðblaðnir*, un vascello tanto grande da contenere tutti gli dèi e in grado di essere ripiegato quando non utilizzato. Il vascello veniva probabilmente usato nelle processioni per le cerimonie di benedizione della terra e anche per rituali rigenerativi nei funerali. Come Freyja, anche Freyr possiede poteri oracolari e predice il futuro. A Uppsala, come riferisce Adamo di Brema, Freyr eresse il grande tempio che divenne il centro religioso degli Svedesi, dove gli venivano dedicate grandi feste ogni nove anni, con riti sacrificali che duravano nove giorni.

La coppia fratello e sorella composta da Freyr e Freyja, le maggiori divinità Vani, hanno evidenti radici neolitiche o perfino

ancora più antiche. La loro straordinaria longevità, fino all'epoca medievale, è la testimonianza di un equilibrio tra divinità maschili e femminili che in altre parti d'Europa era da lungo tempo scomparso. La loro pari importanza getta una luce ulteriore sull'equilibrio che regnava nelle società dell'Europa antica prima dell'avvento degli Indo-europei.

Conclusioni

I documenti storici non riportano altre divinità dei Vani pre-indoeuropei con molta chiarezza, a eccezione di qualche accenno al fanciullo divino, il dio della vegetazione che nasce, raggiunge la maturità e muore e viene pianto per la sua morte prematura. Per esempio, nel proemio dell'antico poema inglese *Beowulf*, il nobile antenato dei Danesi, Scyld, giunse dal mare in Danimarca sotto forma di bambino e divenne re, per poi riprendere il suo viaggio per mare. Un'altra versione della storia riporta che il bambino, Baldr, giunse sul mare con un covone di grano. Baldr, uno dei più amati di quelli di Ásgard, si dice fosse il figlio di Oðin. Ma l'impressionante descrizione che Snorri Sturluson fece della sua morte, e del cordoglio e dei lamenti che causò, è rivelatrice probabilmente del fatto che Baldr fosse un dio della vegetazione della famiglia dei Vani. Come i greci Lino e Adonis, l'egizio Osiride e i mesopotamici Dumuzi e Tammuz, la dea lo destinava alla morte per rinnovare la terra.

Quando gli studiosi ebbero applicato la tripartizione di George Dumézil[11] agli dèi norreni, le divinità Vani furono collocate tradizionalmente all'interno della terza categoria, quella degli dèi della "fertilità". Questa classificazione è però fuorviante. I Vani non rappresentano una terza o minore classe delle divinità indo-europee; sono invece un esempio di divinità antico-europee che gli Indo-europei assimilarono in modo complesso all'interno del panteon germanico.

Capitolo 13
La religione baltica

La religione baltica, sviluppatasi in Lituania, Lettonia, Finlandia ed Estonia, rappresenta forse il più grande deposito di credenze e tradizioni antico-europee. In queste aree il paganesimo persistette non attraverso saghe storiche millenarie ma grazie a tradizioni orali e usanze che si trasmisero fino al ventesimo secolo. I Baltici furono gli ultimi pagani d'Europa: il Cristianesimo giunse in Lituania non nel quinto secolo come in Irlanda, ma alla fine del quattordicesimo e in realtà raggiunse i popoli agricoltori circa due o tre secoli dopo. Di conseguenza lo strato superficiale di credenze cristiane in Lituania risulta essere molto sottile.

Le popolazioni di lingua baltica si originarono (in quanto ceppo distinto dell'"albero" indo-europeo) in modo molto simile ai Germani. Entrambi si formarono nel nord Europa dal graduale amalgama di immigrati centro-europei – il popolo della ceramica a Cordoni – con le popolazioni indigene. Dal 2900 al 2500 a.C. circa, il ramo nord-orientale della cultura della ceramica a Cordoni, si diffuse a nord fino alla Finlandia meridionale e a est fino alla Russia centrale, perfino oltre l'odierna città di Mosca. Una cultura proto-baltica si formò durante la fine del terzo e l'inizio del secondo millennio a.C., dalla cultura della ceramica a Cordoni e dalle culture Fat'yanovo e del Medio Dnepr, nella Russia centrale. Questa nuova fusione diede vita a una serie di gruppi locali che si protrassero lungo l'età del bronzo e la prima età del ferro. Migliaia di nomi di fiume di origine baltica comprovano la presenza di popolazioni di lingua baltica su un'ampia regione tra la Pomerania nell'attuale Polonia e la Russia centrale. I Baltici delle coste si formarono da un substrato della cultura neolitica Narva. In questa vasta area dell'Europa nord-orientale, non ci furono mutamenti territoriali fino alle migrazioni dei Goti germanici nel secondo secolo d.C. e fino alle spinte degli Slavi verso nord fino al bacino del Dnepr nel sesto e settimo secolo d.C. Tra l'ottavo e il dodicesimo secolo d.C., la lingua e la cultura slava giunsero a dominare circa la metà delle terre orientali baltiche. I territori costieri occidentali baltici (le terre dei Prussiani, dei Curoni, dei Lituani e dei Lettoni)

rimasero i più prosperi lungo tutta la preistoria. I Romani in particolare apprezzavano l'ambra baltica ed ebbero floridi commerci con l'Europa centrale.

La situazione mutò drasticamente all'inizio del tredicesimo secolo, quando i cavalieri teutonici si avviarono a convertire "gli ultimi pagani" (con le armi, ovviamente). I Prussiani e i Lituani si rifiutarono di accogliere il Cristianesimo, dal momento che la guerra non comportava solamente la conversione a un nuovo credo, era anche un'aggressione, un *Drang nach Osten*[1], e un crudele sterminio etnico. Durante il tredicesimo secolo i cavalieri ebbero infine la meglio sui Prussiani, lasciando pochi sopravvissuti (il prussiano, una lingua baltica-occidentale, era ancora parlato nella penisola di Samland attorno al 1700.).[2] I cavalieri si spinsero fino in Lituania, sul fiume Nemuna, dove l'invasione proseguì con alterne vicende lungo i secoli quattordicesimo e quindicesimo. L'aggressione tedesca si ridimensionò, a parte la colonizzazione dei territori settentrionali del Baltico. Nel 1201 fu fondata la diocesi di Riga, che rimase una roccaforte germanica per i secoli successivi.

Il perdurare delle credenze antico-europee

La Lituania divenne ufficialmente una regione cristiana nel 1387, quando il granduca lituano Jogaillo sposò Jadwiga, una principessa ungherese che due anni prima era diventata regina di Polonia. Il battesimo del duca, però non fu seguito da quello dei suoi sudditi. I missionari cristiani erano pur sempre degli stranieri che non capivano la lingua locale e per loro fu assai difficile comunicare con la popolazione e fare opera di conversione. Le credenze pagane continuarono indisturbate per secoli. Una lettera del vescovo Merkelis Giedratis indirizzata al padre generale dei Gesuiti, datata 1587, illustrava in modo vivido la tenace resistenza della religione antica alla fine del sedicesimo secolo: "Non trovereste un solo uomo [*sic*] in gran parte della nostra diocesi, disposto a confessarsi e a ricevere il sacramento della comunione, o capace di recitare le preghiere (il *Pater Noster*) o di farsi il segno della croce; non trovereste un solo uomo che abbia una pur minima nozione dei misteri del nostro credo [cristiano]. Essi offrono dei sacrifici a Perkunas [un dio del tuono], adorano serpi e considerano sacre alcune querce. Offrono cibo ai morti e compiono molte altre stra-

nezze, più per ignoranza che per cattiva volontà..." (Ivinskis 1986). Molti altri autori dal sedicesimo al ventesimo secolo descrissero i rituali pagani, specialmente quelli autunnali e quelli relativi alla devozione verso Žemina, la madre terra, e Laima, o fato, che governa la vita umana vigilando sulla nascita e sulla morte.

Lo studio della mitologia e della religione baltica richiede l'utilizzo di fonti storiche, archeologiche, etnografiche e folcloriche. Attestazioni che riguardano la religione baltica pre-cristiana giungono dallo storico romano Tacito, del primo secolo d.C., e poi dal Medioevo fino al diciassettesimo secolo. Molti dei documenti storici riguardanti la religione antica sono stati pubblicati (la raccolta più importante è *Letto-Prussische Götterlehere* di W. Mannhard, 1936), ma non sono ancora sufficienti per ricostruire un'immagine completa di questa religione. La chiave per comprendere queste antiche credenze va cercata nella grande ricchezza dei canti folclorico-mitologici (molto ben preservata in Lettonia), dei racconti, degli indovinelli, degli incantesimi e dei rituali che continuò fino al ventesimo secolo.[3]

Le fonti scritte e orali dei Lituani e dei Lettoni non presentano una netta separazione tra le divinità pre-cristiane, come invece accadde in Scandinavia con i due gruppi dei Vani e degli Asi. Al contrario, le divinità matriarcali dell'Europa antica e quelle patriarcali indo-europee esistettero fianco a fianco per millenni con minime con-fusioni. Il baltico Dievas, il dio indo-europeo del cielo terso; Perkunas, il dio del tuono e Vëlinas o Vels, dio della morte e degli inferi, non riuscirono a trasformare le dee antico-europee in amanti, mogli o figlie. Laima, vivificatrice e signora del fato, non compare accanto a Dievas come una moglie, ma come partner equipollente: entrambi benedicono i campi nel solstizio d'estate. La Madre Terra Žemyna era una potente dea della fertilità delle piante e degli uomini; dopo l'assimilazione con gli Indo-europei, le credenze popolari attribuirono la sua gravidanza al dio del tuono, Perkunas, attraverso il primo temporale della primavera originaria, un'evidente aggiunta patriarcale alla mitologia di Žemyna. Ragana, divenuta poi una strega, era in origine una dea della morte e della rigenerazione. La sua magia, il suo sciamanismo e la sua onniscienza influenzarono l'indo-europeo Vėlinas, così come lo scandinavo Oðin fu influenzato da Freyja.

La sezione seguente intende mettere a fuoco le dee e gli dèi di origine antico-europea, trascurando le divinità indo-europee che

sono associate al cielo, ai cavalli, al bestiame, alle armi e alla forza fisica. Le dee prendono la loro energie creativa dall'acqua, dalla terra, dalla luna, dalle pietre e dalle piante. Si riuniscono in clan retti da una regina. Alcune dee hanno controparti maschili, di solito fratelli, come è tipico delle strutture sociali matrilineari e sono di natura duale o tripla, come nel neolitico. La stessa dea può comparire giovane o vecchia, madre o figlia, o in forma di due sorelle. Può essere elargitrice di vita o messaggera di morte. La dea tripla compare come le tre Parche o le tre bianche signore.

Le divinità baltiche

LAIMA

Conosciuta in Lettonia come Laima e in Lituania come Laimė, la dea baltica più potente domina sull'energia vitale del cosmo e sulle potenze creatrici. Laima è il Fato: la durata di una vita, la felicità e l'infelicità, la ricchezza e la povertà, tutto dipende dal suo pronunciamento. Laima rimane sempre se stessa, sia sotto forma di divinità singola, sia sotto forma di dea tripla. Se le prime due Laime pronunciano decreti in modo ambiguo, il terzo pronunciamento di Laima è quello definitivo.

I dizionari lituani e lettoni del diciassettesimo e del diciottesimo secolo la definiscono sia come "dea del Fato" sia come "dea della nascita". La sua consistente presenza nelle credenze popolari e nelle usanze che riguardano il parto si protrasse fino al ventesimo secolo. La gente credeva che al momento del parto Laima – da sola o nella sua versione tripla – comparisse alla finestra e pronosticasse il futuro del bambino.

I rituali della nascita alla fine del diciannovesimo secolo e all'inizio del ventesimo comprendevano delle offerte a Laima. In Lettonia, il rituale della nascita, al quale partecipavano solo le donne, veniva chiamato *pirtižas*, da *pirtis*, che vuol dire "sauna", dal momento che aveva luogo appunto in una sauna. La nonna presiedeva il rituale, che consisteva in un bagno prima del parto e una festa subito dopo. Il rituale comprendeva anche il sacrificio di un airone o di una pecora e l'offerta a Laima di asciugamani, cinture o altri materiali di tessuto. Alcuni documenti della fine del diciassettesimo secolo indicano che l'airone veniva ucciso con un ramaiolo

di legno. Questa doveva essere certamente un'usanza molto antica. Ricorda i mestoli di legno del neolitico superbamente decorati, scolpiti a forma di uccello acquatico, di solito un'anatra o un'oca, trovati sovente in zone paludose.

Le credenze baltiche riferiscono dell'antica relazione di Laima con l'orsa. Fino alla metà del ventesimo secolo una donna incinta o in puerperio veniva chiamata "Orsa". Le donne riunite nella sauna pronunciavano la formula "L'Orsa sta arrivando" al comparire della giovane madre dopo il parto. Nell'area baltica, la dea del parto probabilmente veniva immaginata come un'orsa, proprio come avveniva nell'Europa antica.

Laima è identificata con molti alberi sacri, per esempio il tiglio, come nel seguente canto mitologico lettone:

Un tiglio ramoso cresceva
Nella mia stalla.
Non era un tiglio,
Era Laima delle mie vacche
(Biezais 1955, p. 256, n. 29172)

Questo albero era considerato sacro nei tempi antichi e veniva cinto da un fossato. Da altri canti apprendiamo che le pecore e le capre possono nascere direttamente dagli alberi di Laima, come attesta questo canto:

Agli angoli della strada c'erano alberi di Laima:
Da una betulla nacque un agnello,
Da una tremula un capretto.
(Biezais 1955, p. 192, n. 28963)

È invero affascinante vedere come la vita nasca da ogni creatura vivente – insetto, serpente, gallina o albero – e che tra di esse non ci siano confini. In tutta la creazione c'è il medesimo potere creativo unificante.

Oltre ad assumere una forma umana, Laima può essere un'orsa, un albero, una gallina, un *menhir* o un uccello acquatico. Ha però una più importante incarnazione: il cuculo, associato all'aspetto primaverile di questa dea.[4] Il cuculo pronostica l'ampiezza dell'arco di una vita, la felicità e il matrimonio e rallegra i cuori in primavera. I contadini si alzano la mattina presto al primo canto del

cuculo che porta fortuna a chi lo ode. È tutt'ora diffusa una superstizione secondo la quale un uomo vive tanti anni quante sono le volte in cui il cuculo ripete il suo verso. Come Laima fila e tesse la vita umana, così anche il cuculo fila, tesse o cuce con fili d'oro stando appollaiato su un trono d'oro:

> Canta, o cuculo,
> Dimmi, cuculo
> Che stai sull'abete,
> Seduto sul trono d'oro,
> Che pasci i cavalli dei fratelli,
> Che tessi una sciarpa di seta,
> Che cuci con fili d'oro,
> Che conti i miei anni,
> Per quanto ancora vivrò?
> (Archivio del folclore lituano, V, 917: 9417)

Un'altra credenza popolare riferisce che l'albero su cui si posa il cuculo diventa sacro e pregno dei poteri della dea, tanto che se qualcuno staccasse un pezzo di corteccia da quest'albero o ne spezzasse un ramo, sarebbe in grado di conoscere le profezie del cuculo. Dal momento che il cuculo è un oracolo della primavera, rappresenta la fine del predominio dell'inverno. Dopo la primavera, il cuculo svanisce per poi ritornare sotto forma di falco. La credenza della metamorfosi del cuculo in falco è molto diffusa.

Laima-Dalia

Laima distribuisce anche beni materiali: dà a ciascuno la sua parte. Il folclore lituano riconosce questo attributo nel suo doppio nome di Laima-Daila, da *dails*, "parte". In questo aspetto si manifesta sotto forma di cigno o di ariete. I racconti abbondano di cigni che si trasformano in belle fanciulle. Se un povero sposa una fanciulla-cigno, questa lo renderà ricco e felice. Oppure, se uno per caso entra in possesso di uno degli arieti incantati di Laima, diventa magicamente ricco. Se Laima non concede la parte, non c'è modo di ottenerla in altri modi. Perfino una pietra può rappresentare la parte di Laima: se uno sventurato prende una pietra, pretendendo che sia la sua "parte", la pietra si rimpicciolirà ogni giorno di più.

La vacca Laima

La "vacca Laima" evoca un senso di profonda antichità. Nei canti mitologici lituani è conosciuta con i nomi Mārha, Mārša o Māršavina (scritto anche Mārshavina). Tra i suoi titoli si ricordano "vacca Laima", "vacca Madre" (in lituano Govu Laima o Mâte), "Madre del Latte" o "Pastora di vacche". Possiede la sorgente della vita che è la fonte del latte vaccino. Mārha in particolare fa nascere i vitelli e vigila nelle stalle durante il parto, non sotto forma umana ma sotto forma di una serpe nera o di una gallina nera o anche di un insetto nero. In questo caso il nero è un'accentuazione della fertilità, della nascita e della moltiplicazione. Una quantità di canti mitologici identificano il serpente, la gallina o l'insetto nero nella stalla delle mucche come vacca Laima o mucca Mārshavina, come in questi esempi:

Un serpente nero strisciò nelle mie stalle.
Non era un serpente nero:
Era la vacca Mārshavina.[5]

Una gallina nera (o bianca) strisciò dentro
La stalla delle mie vacche.
Non era una gallina nera.
Era la mia vacca Mārshavina.[6]

La gallina (cioè la dea) si scuote magicamente e compare una stalla piena di vitelli:

La gallina nera si scosse

Nel mio giardino delle mucche [stalla];
Davanti a sé: un nido colmo [di uova?]
Davanti a me: una stalla colma di vitelli.[7]

I contadini offrivano galline nere a Mārha-Mārshavina ancora nel diciottesimo secolo. Prima di inaugurare una nuova casa, si faceva entrare una bella gallina in ovazione e un gallo nero, come garanzia di fertilità e felicità per uomini e bestiame. I due portafortuna erano privilegiati, non li si poteva toccare, venivano ben nutriti e non

potevano essere uccisi. Si rendeva culto anche ai serpenti: se un serpente entrava in una stalla, gli era permesso di restare come un buon augurio, perfino se si attaccava alle mammelle delle mucche.

Mārha può creare magiche mucche giganti, come in questo canto:

> Mārina (dim. di Mārha) mi diede una vacca
> Grande, grande, grassa, grassa.
> Le sue corna erano troppo larghe per la mia stalla
> E non c'era posto nel giardino.[8]

Altri canti fanno riferimento a mucche soprannaturali, nuotano in mare e fanno mostra di quattro grandi corna. Esse danno

> Tanto latte quanta acqua c'è nel mare,
> Tanto burro quanta sabbia c'è nel mare.
> (Biezais, 1955, p. 248, senza indicazione di numero)

Mārha-Mārša è chiaramente la protettrice e colei che concede la fertilità delle mucche e l'abbondanza del latte. È ovvio che sia lei che Laima (il Fato) siano la medesima dea della nascita e matrona dei fluidi vitali. Il nome Mārha (diminutivo Mārina) o Mārša (diminutivo Mārshavina / Māršavina) è di origini antico-europee, collegato a una serie di nomi di dee che hanno la radice Mar- (Mara, Mari, Mora, Morė e altri); non deriva dal nome cristiano di Maria, benché in molti canti compaia come Mārha-Magdalene: un evidente esito di assimilazione con Maria Maddalena.

Gabija

Gabija, la dea dal cuore di fuoco, rappresenta probabilmente un ulteriore aspetto di Laima. Assomiglia alla dea-uccello preistorica. Si credeva che proteggesse la casa e la famiglia, che portasse felicità e fertilità, e che stimolasse il bestiame e il raccolto. I Lituani chiamavano questa dea Gabija dal verbo *gabu̯ti*, "coprire", "proteggere". I Lettoni hanno *ungus māte*, "madre del fuoco".

I Baltici immaginavano la divinità cuore-di-fuoco come una dea antropomorfa ma anche come una cicogna o un gallo. La cicogna proteggeva la casa dal fuoco e dai fulmini e salvaguardava il

focolare domestico, la famiglia e la comunità del villaggio. La divinità cuore-di-fuoco veniva nutrita ogni giorno. Quando si preparava il cibo, una porzione di esso veniva gettata nel focolare. Di solito l'offerta al fuoco consisteva in pane e sale. Fino ai primi decenni del ventesimo secolo in Lituania, la madre di famiglia, mentre cuoceva il pane, preparava prima una piccola pagnotta per Gabija, segnandola con l'impronta del dito. La Gabija antropomorfa veniva trattata come un essere umano. "Fare il letto per Gabija" significava coprire di cenere la carbonella di sera. Quando la famiglia si spostava in una nuova casa, per prima cosa veniva trasportato il fuoco sacro del focolare domestico dalla casa vecchia a quella nuova.

I SERPENTI E LA DEA-SERPENTE

Fino alla metà del ventesimo secolo, dei serpenti verdi e innocui dividevano l'abitazione con gli uomini. Occupavano il posto d'onore, l'angolo sacro della casa, e oltre alla loro dieta abituale veniva loro offerto del latte. Il serpente proteggeva la famiglia, o più esattamente era il simbolo della sua forza vitale. Anche le mucche avevano i loro serpenti, che simboleggiavano l'energia e la fertilità delle mucche. Dal momento che il serpente incarnava l'energia vitale, non poteva essere ucciso. Si credeva che chi avesse ucciso un serpente, avrebbe distrutto la felicità di tutta la sua famiglia e sarebbe rimasto paralizzato per il resto della sua vita. Se il serpente domestico viveva nella zona dei bambini, si aveva una cura particolare affinché non venisse ferito o ucciso. Se fosse capitato, il bambino sarebbe morto. L'influenza vitale del serpente non si estendeva solo alla fertilità e alle ricchezze, ma anche alla rigenerazione dell'energia vitale. Combinato con piante magiche, il serpente possedeva efficaci poteri per curare e creare la vita. I serpenti andavano in letargo dall'autunno fino a fine gennaio o inizio febbraio. In Lituania, fino a questo secolo, i contadini celebravano un giorno consacrato al serpente (*kirmiu diena*), attorno al 25 gennaio, quando i serpenti si risvegliavano simbolicamente e abbandonavano le foreste per le case. Questo giorno speciale segnava l'inizio di ogni cosa, il risveglio della natura. In questo giorno i contadini scuotevano i meli affinché questi recassero frutta, e bussavano agli alveari per svegliare le api.

Nel neolitico, le raffigurazioni della dea-serpente portavano spesso un copricapo, come una specie di corona. Questa caratteristica rivive nel folclore baltico e in altre zone del nord Europa, attraverso la credenza che alcuni serpenti compaiano coronati; queste corone sono simboli di speranza e di ricchezza. Le narrazioni popolari dicono che chi lotta con un gigantesco serpente bianco, otterrà una corona. La corona rende onniscienti, rende capaci di vedere tesori nascosti e di comprendere il linguaggio degli animali. Il serpente coronato è la regina; alcune favole raccolte trecento anni fa narrano di raduni di centinaia di serpenti al seguito di un serpente coronato. Queste reminescenze della sacralità dei serpenti rievocano chiaramente la dea-serpente del neolitico.

AUSTĖJA

Austėja, la dea-ape, citata nel sedicesimo secolo, è sia una donna che un'ape; promuove la fertilità degli uomini e delle api. Il suo nome è connesso con il verbo *austi*, "filare"[9], e anche "lanciare", "volare". Le offerte le venivano elargite saltando, gettando le oblazioni verso il soffitto o per aria.

Austėja compare come idealizzazione della madre-ape, raffigurazione di una responsabile amministratrice domestica. Le "famiglie" (come vengono di solito chiamate tutte le comunità di arnie) poste sotto la sua protezione si moltiplicano. Secondo questo sistema di credenze l'apicoltura può essere compresa come una metafora della famiglia umana in cui la madre-governante assume il ruolo più autorevole.

DEE DELLA MORTE E DELLA RIGENERAZIONE

Giltinė

Giltinë è la morte, sorella di Laima. Il suo nome è collegato a un intero gruppo di parole molto note: *gelti* (il verbo "pungere"), *gylys* (il vocabolo per "pungiglione"), *galas* ("la fine"), *geltonas* ("giallo") e *geltigė* (itterizia gialla, una grave malattia). Un secolo fa veniva descritta come segue: "Questa è la morte fatta persona, una donna con un lungo naso e una lunga lingua piena di vele-

ni mortali. Avvolta da un bianco sudario, vaga di giorno per i cimiteri in cerca delle bare dei morti, leccando i cadaveri con la sua lingua per estrarre il veleno che usa per far strage dei vivi".[10] Giltinë morde gli esseri umani, li strangola o li soffoca, o li uccide in altri modi; può essere una o trina e a volte compare con un seguito di fanciulle bianche. Giltinë non conosce ostacoli: può penetrare ovunque. Gli steccati non significano nulla per lei; le porte si aprono da sole al suo passare. Si muove come un'ombra e compare su un ponte, sul campo, o sbuca da dietro il granaio. Talvolta è impossibile vederla, ma la si può sentire nel suono di una frusta che sibila tre volte nell'aria. Oppure si ode uno strano tintinnio, sferragliare di piatti, porte che si aprono e si chiudono misteriosamente. Se un brivido vi percorre il corpo, può essere che Giltinė vi abbia guardato negli occhi (o nei denti, secondo l'espressione lituana). Si può ingannare Giltinė per un po' di tempo. Per esempio quando rimpicciolisce la si può infilare in un cesto o in un guscio di noce. Alcune favole narrano di Giltinë e di un dottore, questi prova a voltare il letto in modo tale che Giltinė stia ai piedi e non alla testa del moribondo che dunque sarà salvo, almeno per un po' di tempo. In ogni caso tutte queste misure sono temporanee: Giltinė uscirà dal guscio di noce prima o poi. È il Destino, e non le si può sfuggire.

Ragana

Ragana, una dea della morte e della rigenerazione, può essere notata specialmente di notte e con la luna nuova. Benché degradata al rango di strega e confinata nelle profondità delle foreste durante l'era cristiana, mantiene alcune caratteristiche degne di una potentissima divinità. Il nome Ragana deriva dal verbo *regėti*, che significa "pronosticare", "divinare" o "prevedere". La parola lituana *ragas*, "falce", come in *ragas mėnulio*, "falce di luna", "luna crescente", fa pensare alla relazione tra Ragana e la luna, la rigenerazione e la trasformazione. Può diventare un corvo, una gazza, una rondine o una quaglia, ma può anche prendere qualunque altra forma animata o inanimata. Ragana assumeva anche l'energia del serpente: se una Ragana moriva, si poteva vedere i suoi capelli torcersi come serpenti, come quelli della Gorgone, e piccoli serpenti strisciarle fuori dalla bocca.

Ragane multiple

Ragana compare come una dea singola, ma molto spesso le leggende menzionano un'intera schiera di ragane, che possono prendere la forma di corvi, di solito in consessi sulla cima delle montagne. In ogni caso una delle ragane è riconosciuta come "Signora", la leader del gruppo. Tutte le altre sono sue subalterne nelle gesta notturne: aspettano gli ordini della "Signora". Dopo essersi spalmate addosso degli unguenti, volano sulle montagne o sui campi, seguendo le direttive del loro comandante.

Come terribile megera, Ragana infligge ogni sorta di danni: in autunno avviluppa in nodi le spighe di segale, tosa tutta la lana delle pecore, arresta il latte delle mucche, mette delle pietre nei pozzi. Nelle nozze, può "sciupare la sposa" – renderla sterile – o mutare lo sposo in un lupo o in un cane. Su scala cosmica, può tagliare a metà la luna, o anche causare l'eclissi solare. Ragana vigila sulla ciclicità della natura: è lei che mette in equilibrio l'energia vitale. Arresta i germogli e ostacola la crescita per paura che le piante e la luna non smettano di crescere. Ragana domina anche sulla sessualità maschile: soggioga gli uomini, spesso stremandoli con una notte orgiastica. Uccide il potere della vita per garantire il rinnovamento ciclico dell'energia vitale. Conosce le erbe magiche: con esse cura i malati, rigenera la vita e resuscita i morti.

La principale epifania di Ragana nella funzione di morte e rigenerazione è il rospo (vedi oltre), ma assume spesso la forma di un pesce, di un serpente, di un porcospino, scrofa, giumenta, cane, gazza, rondine, quaglia, falena o farfalla. Nei primi giorni di primavera Ragana appare nei pressi di ruscelli o di laghi sotto forma di una bella donna nuda che si spazzola i capelli.

Žverūna

Alcuni documenti risalenti al tredicesimo secolo menzionano la dea Žverūna (da *žvėris*, "animale selvatico").[11] Si dice che sia un cane. Žverūna sembra essere un parallelo della dea greca Ecate, che pure possiede un'epifania canina. Ma occorre collegarla all'antica immagine della "signora delle fiere", che tiene in mano delle oche o che è fiancheggiata da animali selvatici. Fonti più tarde confermano che Žverūna è identica a Ragana, perché i

nomi di *Ragana* o *Ragaina* sono spesso sostituiti con Žverûna.

Baba Yaga

Una dea simile è Baba Yaga, nota nel folclore russo come una strega o un'orchessa. Ma si tratta dell'antica dea slava della morte e della rigenerazione. Nei racconti popolari slavi (soprattutto russi), Baba Yaga vive nelle oscurità della notte, al buio dei boschi, lontana dal mondo degli uomini. I racconti popolari la raffigurano di volta in volta come una vecchia e malvagia megera che si nutre di carne umana, specialmente di bambino, o come una vecchia saggia dalle virtù profetiche. Il suo aspetto è quello di una donna imponente, con la gamba ossea e con la faccia butterata, con un lungo naso e i capelli scarmigliati. L'uccello è la sua immagine teriomorfa primaria, ma è in grado di tramutarsi all'istante in rana, in rospo, in tartaruga, in topo, in granchio, in volpe, in ape, in giumenta, in capra o in un oggetto inanimato. Baba Yaga non parla mai; o vola in un mortaio di fuoco o giace nella sua capanna: in cima al forno, su una panca, sul pavimento oppure distesa tra una capanna e un'altra. La capanna, supportata da zampe di uccello e in grado di girare sul suo asse come un fuso è, in effetti, la stessa Baba Yaga.

L'analisi linguistica del nome composto di Baba Yaga rivela delle caratteristiche preistoriche. *Yaga*, dal proto-slavo **(y)êga*, significa "malattia", "spavento" e "ira", rispettivamente in russo antico, in serbo-croato e in sloveno.[12] Va connesso con il verbo lituano *engti* ("strangolare, schiacciare, torturare"). La forma primitiva deriva probabilmente dal proto-samoideo **nga* che significa "dio" o "dio o dea della morte". L'etimo slavo *baba* significa "nonna", "donna", "donna nuvola" (un essere mitico che causa la pioggia) e "pellicano". Quest'ultimo etimo si collega alla natura aviaria di Baba Yaga, paragonabile all'archetipo della dea-avvoltoio o della dea-civetta della preistoria europea, che personifica la morte e la rigenerazione. Nelle fiabe russe, Baba Yaga si nutre di carne umana beccando come un uccello (Shapiro 1985). Nelle regioni slave orientali Baba Yaga ha una controparte maschile, Koshchei Bessmertnji, "Koshchei l'immortale". Il suo nome, da *kost'* ("osso"), evoca l'immagine di un dio che muore e che risorge: ovvero una divinità che ciclicamente muore e rinasce. Nelle fiabe in cui compare Koshchei, Baba Yaga è o sua madre o sua zia.

Rupūže, il Rospo

Fino al ventesimo secolo, per quanto riguarda le credenze relative alla morte, alla guarigione e alla rigenerazione, il rospo (in lituano rupūže) ha la stessa importanza di Ragana. Il suo nome è spesso usato come un'imprecazione. In quanto presagio di morte, il rospo richiama la bianca signora (Giltinė) e gli uccelli rapaci. Se un rospo (o una rana) gracida nella casa di un contadino, vuol dire che qualcuno morirà. Chi in primavera vede davanti a sé un rospo che salta in mezzo alla strada, di lì a poco morirà (vedi anche Gimbutas 1989, p. 256 [tr. it. p. 256]). Ma il rospo può anche essere un guaritore. Se si trova un rospo, vivo o morto, e lo si mette sulla parte malata, può lenire il dolore e curare il male. La bevanda ricavata dal rospo e dalla vodka, la rupūžine, è una panacea, ed è piuttosto diffusa nella Lituania odierna.[13] Pare che un rospo vivo o morto venisse messo al collo di un malato di cancro finché questi non fosse guarito.

Lauma

Lauma in lettone, Laumė in lituano, una fata, è un'estensione terrestre di Ragana. Sorge dalle distese d'acqua di notte, da sola, in triade o in un gruppo numeroso. È una donna sensuale e attraente, con caratteristiche sovrumane. Spesso è un uccello; assomiglia a una donna con lunghi capelli e seni penduli, ma ha zampe di uccello e il corpo di gallina. Lauma può anche mutarsi in rospo o in giumenta. Di notte, Lauma può assolvere ogni sorta di misfatti: tosa tutta la lana delle pecore, munge le mucche fino a disseccarle, corre sui cavalli e li sfianca. Comunque non è del tutto malvagia: talvolta fa anche del bene. Ma la sua bontà è relativa e può tramutarsi immediatamente in una minaccia di distruzione e di morte. Laume multiple giungono a gruppi di notte, portando i loro fusaioli, soprattutto nelle notti di giovedì. Filano molto velocemente e sono capaci di filare qualunque cosa vedano, una volta che abbiano finito con il lino o con la concia. Possono impadronirsi del muschio e delle fibre usate per coprire gli interstizi dei muri, afferrano i capelli delle donne e perfino gli intestini e le vene degli uomini.

Circa un quarto delle storie che hanno a che fare con le Laume descrivono le loro relazioni con gli uomini. Come le Ragane, domi-

nano la sessualità maschile. Possono sfinire gli uomini fino a farli morire o possono solleticarli fino alla morte. Se un uomo dovesse avvicinarsi a una Lauma, infastidirla o prendersi gioco di lei, questa lo perseguiterebbe fino a farlo perire. Le sembianze fisiche di Lauma tradiscono chiaramente le sue origini paleolitiche. Ha zampe e corpo d'uccello combinati con seni umani. La sua superiorità sessuale e le sue manifestazioni in triadi o a gruppi derivano evidentemente dall'ordine sociale pre-indo-europeo. Tra gli esseri analoghi trovati in altre culture europee vanno ricordate le Vilas (Vily) slave, la Rusalski russa, la Boginki polacca, le Lamiñak basche e le Lamie greche.[14]

IL POTERE DELLA TERRA

Il secondo gruppo di dee e dèi delle terre baltiche di origini antico-europee coinvolge sia la natura selvaggia sia quella addomesticata, nonché la fertilità del raccolto, degli animali e degli esseri umani. La divinità principale è la lituana Žemyna (Zemes Mâte in lettone). Il suo nome proviene da *žeme* o *zeme*, "terra". Personifica la Madre Terra: umida, fertile, nera (il colore della terra fertile) e potente. Questa dea possiede strette analogie con la greca Gaia-Demetra, la tracia Semele, la romana Ops Consiva, la slava Mat'Syra Zemlja, "Madre Terra Umida". Tra le sue controparti ci sono i guardiani della natura selvaggia (maschi e femmine), divinità maschili che muoiono e risorgono e l'omuncolo sotterraneo: i Kaukai. Queste bizzarre, arcaiche creature sono la manifestazione della vita stessa della terra, collocata tra la morte e la nascita. Hanno il loro dio patrono in Puškaitis, dio del sambuco, dove la forza vitale della terra respira sotto forma di esalazioni sgradevoli.

Žemyna

Le funzioni della dea Žemyna riguardano la fertilità e la moltiplicazione. Crea la vita da sé medesima, compiendo il miracolo del rinnovamento. Questo atto concorda con la credenza antico-europea secondo la quale il susseguirsi stagionale di risveglio, crescita, rigoglio e morte fosse un fenomeno interdipendente nei confronti di uomini, animali e piante. Come indicato dalle pratiche

rituali, la venerazione di questa dea continuò fino a questo secolo. Da fonti che risalgono alla fine del sedicesimo secolo (come Praetorius, in Lituania Minore, nel 1690), pare che nel corso di feste autunnali presiedute da una sacerdotessa venisse offerto a Žemyna un maialino nero da latte (come accadeva per Demetra in Grecia). Le offerte per lei sono della massima importanza: un errore nella scansione delle oblazioni – pane, birra e animali o uccelli neri –, provoca terribili conseguenze. Se si verifica un caso simile, come attesta un documento del 1582 in Lituania orientale, un membro della famiglia o un animale del casato può restare paralizzato, oppure un gigantesco serpente può ostruire l'ingresso della casa. Le offerte di pane a Žemyna proseguirono fino agli inizi del ventesimo secolo. Una pagnotta o un pezzo di pane veniva lasciato su un campo di segale, grano od orzo alla prima aratura di primavera per garantire un anno fertile, oppure alla fine del raccolto, per assicurarsi l'abbondanza per l'anno successivo. Al termine del raccolto i mietitori dovevano trovare il pane e girarci intorno per tre volte. Dopodiché potevano mangiarne un pezzo e seppellire il resto nella terra.

La madre terra era venerata sulle cime delle montagne coronate con grandi pietre. La pietra della cima rappresenta l'*omphalos*, un punto in cui si concentra il potere della terra.[15] La madre terra era venerata in modo simile in molte altre antiche culture europee. In Bretagna diventa una collina sormontata da un *omphalos*, come illustrano le tombe a corridoio della Bretagna (vedi sopra, Fig. 52 a-c). A Creta, nelle isole britanniche e nell'area orientale del Baltico essa era anche la montagna sacra.[16] Una grande pietra corona la sacra collina di Rabynas sulla riva del fiume Nemunas in Lituania occidentale. È stata considerata sacra per lo meno fino al quattordicesimo secolo. Una fonte del sedicesimo secolo riporta che le donne infertili che si fossero recate a Rabynas per risolvere i loro problemi sarebbero state pienamente esaudite. Perfino nel diciannovesimo secolo, coppie di sposini che desideravano figli e buoni raccolti facevano offerte in quel luogo. Le pietre della madre terra non sono colonne erette, al contrario sono larghe e piatte. In Germania e nelle terre scandinave, le famose *Brautsteine*, o pietre della sposa, sono pietre piatte con la superficie lucida. Le giovani spose giungevano in pellegrinaggio presso queste pietre, si sedevano oppure si muovevano a carponi sopra di esse, per diventare fertili. A Roma, grandi pietre con la superficie piatta dedicate a Ops

Consiva, la dea romana della fertilità della terra, venivano messe in buche scavate nel terreno (*sub terra*) e coperte con stoppia. Venivano scoperte solo una volta all'anno durante la festa del raccolto. Circa quindici secoli dopo, gli annali gesuiti registrarono la stessa tradizione in Lituania. Nel 1600 d.C. descrissero le grandi pietre con la superficie piatta scavate nella terra e coperte di paglia: venivano chiamate *deivės*, "dee". È dunque chiaro che la pietra non è altri che la dea stessa.

La terra è giustizia, è la coscienza sociale, come del resto attestano la greca Themis, la russa Mat'Syra e la lituana Žemyna. La vasta diffusione di questo concetto è indice delle sue origini preistoriche. La madre terra presta ascolto ai richiami, risolve i problemi e punisce tutti coloro che la ingannano o le mancano di rispetto. Non tollera i ladri, i bugiardi o le persone vanitose e orgogliose. Nelle leggende e nelle favole i peccatori vengono divorati dalla terra, insieme con le loro case o castelli; la terra si chiude su di loro e sul posto spunta un lago o una montagna. Per secoli i contadini hanno risolto le loro dispute legali relative alla proprietà dei terreni chiamando in causa la terra. Se un giuramento veniva pronunciato tenendo una zolla di terra sulla testa o inghiottendone una parte, lo si considerava vincolante e incontestabile.

Medeina: dea delle foreste

Benché siano pochi i documenti che descrivono Medeina (Medeinė in lituano), si può asserire che essa possiede un qualche legame con la greca Artemide e la romana Diana. In effetti, alcuni documenti del quindicesimo secolo la chiamano Diana, guardiana delle foreste. Comparve per la prima volta nelle cronache russe di Ipazio, nel tredicesimo secolo d.C. Il suo nome deriva da *medis*, "albero" e *mede* "foresta". All'inizio dell'epoca storica, così come nella preistoria, era un'importante dea delle foreste, forse un'incarnazione delle potenze o della fecondità della natura selvaggia. Il suo animale sacro era la lepre, un animale speciale anche per Artemide e Diana. Le credenze popolari riportano che questo astuta e veloce bestiola aiutava la dea a proteggere le sue foreste, in particolare facendo smarrire la strada ai cacciatori. La vista di una lepre nelle foreste di Medeina incuteva timore. Pare che perfino il re lituano Mindaugas (che visse nel tredicesimo secolo d.C.) si

sarebbe rifiutato di cacciare nella foresta avendo visto la lepre di Medeina. È chiaro che si trattava di un animale sacro, un doppio della dea.

Un racconto popolare del diciannovesimo secolo proveniente dal nord della Lituania parla della "signora delle foreste" vestita di seta, che vive in un'enorme magione, assistita da giovani e potenti sacerdotesse.[17] Nella loro magione venne portato un toro, ogni ragazza entrando in casa lo colpiva con un bastone. Quando arrivò l'ultima sacerdotessa, la più bella, colpì il toro con tanta forza da farlo morire. Il bizzarro rito di uccisione del toro rappresenta forse una reminescenza del sacrificio del toro, il *taurobolium*. Il toro era il principale animale da sacrificio nel culto di Atena e di Cibele, per assicurare la rinascita della natura.

Vaižgantas: il dio del lino che muore e risorge

Il dio Vaižgantas spunta dalla terra nella forma del lino. Subisce un supplizio, muore, resta nella terra come un seme e rinasce. Il testo di Lasicius del sedicesimo secolo riporta la seguente preghiera rivolta a lui: "Vaižgantas, (...) non fare che restiamo nudi". Lasicius parla anche di determinati rituali in onore di Vaižgantas, celebrati nei giorni di Ilgės, la festa dei morti: una ragazza sale su una sedia con il grembiule colmo di dolci, stretto nella mano sinistra; nella destra tiene un ramo di tiglio; stando su un piede solo, invoca il dio chiedendogli di far crescere il lino tanto alto quanto lo è lei in quel momento e tanto abbondante da poterla ricoprire completamente di lino (Mannhardt 1936, p. 532). Dunque Vaižgantas non è solo il dio del lino in senso stretto, ma è anche colui che "veste gli ignudi". Vaižgantas simboleggia anche il generale rinnovamento della vegetazione, con particolare riferimento al lino. In fonti che risalgono al sedicesimo e al diciassettesimo secolo, Vaižgantas era citato come "dio delle donne e dei libertini", paragonabile al greco Dioniso, anch'egli un "dio delle donne". Il dio greco del lino, Lino, ha strette analogie con Vaižgantas, il che fa pensare a una comune origine per entrambi gli dèi del lino, quello meridionale e quello settentrionale, nel primo periodo agricolo. Lino è il dio che muore, simile al mesopotamico Dumuzi-Tammuz, descritto in modo più dettagliato nel capitolo 8.

Il nome di Vaižgantas è un composto: la prima parte, *vaisà*,

significa "fruttificazione" o "riproduzione". Nella descrizione del paganesimo lituano fatta da Praetorius alla fine del diciassettesimo secolo, Vaižgantas è chiamato "dio di fertilità", a cui si sacrificano un agnello e un gallo (*ibidem*). Benché le fonti siano insufficienti per una completa ricostruzione dell'immagine di Vaižgantas, si possono intuire le ricche sfaccettature del dio: non era solo un dio dei dolori destinato a morire, era anche un dio giovane e vigoroso che provocava la crescita delle piante e le nozze delle ragazze.

Kaukai: manifestazioni del potere della terra nel ciclo di morte e vita

Nei libri per bambini della Lituania, i Kaukai vengono presentati come gnomi barbuti, ma si tratta di ben altro. Sono piccole creature, alte quanto la testa di un uomo: assomigliano più a un girino che a un essere umano. I documenti del sedicesimo e diciassettesimo secolo li descrivono come "omiciattoli che mangiano verdura". Si crede ancora al giorno d'oggi che aiutino ad aumentare il grano e il fieno.

Le prove etimologiche attestano l'origine ctonia di *kaukas* (singolare) (Greimas 1979, pp. 36 e ss.; ed. inglese 1992). Numerose parole derivano dalla radice *kauk-*: *kàukolas*, *kàukolis* e *kaukolys* che indicano una zolla o un pezzo di terra asciutta o gelata. Per analogia, si può vedere questa immagine nelle descrizioni di un *kaũkas*: per esempio "un *kaũkas* è grande come due pugni ed è rotondo come una palla".[18]

Ulteriori termini sono da collegare a *Kaukas*: *Kaũkas*, *raukelis* o *kaukoras* è il nome di un determinato tipo di radice aromatica, la *Mandragora officinarum*. "Pettine di Kaukas" è il nome di una pianta che ha la forma di una mano. Questa pianta possiede poteri magici ed è collegata al mondo infero. "Pettinati i capelli con essa e assicurati di non spezzarne nemmeno una minima parte – avrai la conoscenza di tutto ciò che è nascosto nella terra".[19]

I Kaukai abitano sotto terra. Le donne di casa sono solite confezionare un ampio indumento con un unico filo e lo seppelliscono in un angolo della casa per indurre un Kaukas a prendervi dimora. Dal momento che i Kaukai sono esseri nati dalla terra, vivono nei seminterrati o nei magazzini.

Prima che gli umani e i Kaukai si incontrassero, questi ultimi

vivevano nella foresta, come comprovano alcune etimologie. Per esempio molte parole che hanno la radice *kauk-* si riferiscono a dei funghi: *kaukagrybis* (*grybas* = fungo) corrisponde a un intero gruppo di funghi: *Phallus impudicus*; *kaukatilis* (*tulas* = ponte) indica un posto dove è possibile trovare molti funghi; *kaukoratis* (*ratas* = cerchio o spirale) è un grappolo di funghi. C'è un detto: "Non accendere alcun fuoco su un *kaukoratis*, perché *Kaukeliai* (diminutivo di *Kaùkas*) potrebbe giungervi di notte".

I Kaukai accettano solo cibo vegetariano e offrono solo i prodotti della terra. Incrementano il grano e la segale (ciò è connesso con il fatto che sono mangiatori di pane) e il fieno (per questo sono bevitori di latte). I Kaukoi non portano mai denaro.

Se un Kaukas lascia una singola pagliuzza di fieno su un po' di chicchi di grano, sarà segno di infinita fortuna. Il Kaukas non porta fortuna materiale, ma un aumento simbolico (in lituano *skalsa*) che impregna gli oggetti di una mitica abbondanza in modo tale da farli sembrare inestinguibili. Si crede che i Kaukai facciano aumentare la proprietà. L'espressione "*Kaukas yra skalas*" ("*Kaukas* è cresciuto") comporta che il Kaukas stesso incarni l'idea di un'infinita scorta materiale.

Varie fonti scritte citano *bezdukai* o *barstukai*, un altro nome dei Kaukai. La loro divinità patrona è il dio Puškaitis che vive sotto i cespugli di sambuco. Praetorius spiega che quest'albero o cespuglio era chiamato anche *bezdas*. Questi fatti aiutano a spiegare perché il termine *bezdukai* descriva il Kaùkas della foresta. Egli vive sotto o nei pressi di un cespuglio di sambuco con il suo caratteristico odore sgradevole. Una certa radice maleodorante, chiamata anch'essa *kaukas*, offre ulteriori prove riguardo al Kaùkas nella sua determinazione olfattiva. Come ha mostrato Greimas, la radicale del nome del dio Puškaitis è *pušk-*, che probabilmente rientra nello stesso insieme di termini che comprendono tra l'altro il verbo *pūškuoti*, "puzzare, avere l'alito pesante". Questo tipo di etimologia rivela che il dio Puškaitis incarna la terra e, nell'alternanza del respiro profondo e dello spargere odori con l'aiuto dei *bendai* (sambuchi), fa nascere esseri ctonii: i *bezdukai* e i *Kaukai*.

Il nome *Kaùkas* non è solo collegato alle radici, ai funghi e a zolle maleodoranti, ma anche a "ghiande" (*kaukos*) e a "pustola" (*kaukas*). La pustola è tonda, molle e umida, il che la connette alla forma sferica del Kaùkas (Greimas 1979, p. 51). Un'ulteriore spiegazione delle origini del nome la si trova nel cinghiale, un animale

che gli abitanti dell'Europa antica associavano alla morte. I Kaukai possono sgusciare dai testicoli del cinghiale. Si deve macellare un cinghiale di sette anni, tagliargli i testicoli e li si fa sgusciare fuori, li si tiene poi in un posto caldo o in una fossa all'entrata del portico. Il Kaukas neonato annuncia il suo sgusciare battendo e tamburellando. La soglia del portico rappresenta il passaggio dall'esterno "naturale" all'interno "culturale", dalla foresta alla casa. "Cinghiale" in lituano si dice *kulys*, che deriva da *kulia*, ernia.

Kaukas ha ulteriori associazioni linguistiche con "teschio" (*kaukolė*) e "testa, maschera" (*kaukė*). Il termine per teschio (*kaukolė*), insieme alle dimensioni analoghe a quelle di una testa o di un teschio e alla forma embrionale o ghiandolare, pone i Kaukai in una realtà tra la vita e la morte. Temporaneamente affiorano dalla superficie ed entrano in contatto con la vita umana, poi ritornano al loro stadio prenatale sotto terra, che è la loro destinazione. Jan Lasicius, alla fine del sedicesimo secolo, descriveva i *Kaukai* come le "anime dei morti" ("*kaukie sunt lemures*" [Lasicius 1969, p. 44)].

Una credenza diffusa, originaria dell'Europa antica, sostiene che il teschio contenga la sostanza della vita; per questo spesso i popoli erano soliti seppellire il teschio con particolare cura, separato dal resto del corpo. L'associazione dei Kaukai con il teschio e con la testa come dimora dell'anima, l'associazione con radici e funghi, e le loro sembianze embrionali e ghiandolari lasciano pochi dubbi sull'essenza di queste creature ctonie. Il Kaukas è un nascituro, un essere non ancora nato che appartiene al regno intermedio tra la vita e la morte. Questo tempo sacro della gravidanza della terra è impregnato di forze misteriose che possono manifestarsi in superficie mediante i Kaukai che causano l'aumento dei beni materiali. I Kaukai, con il loro dio patrono Puškaitis rivelano l'incessante energia ciclica della terra, nella forma del "potente respiro" della foresta.

Conclusioni

Si può notare che il panteon baltico conservi in modo evidente una famiglia quasi completa di dee e di dèi dell'Europa antica. Né la presenza degli Indo-europei né cinque secoli di intensa battaglia tra il paganesimo e il Cristianesimo riuscirono ad annientare gli strati più antichi delle credenze baltiche. Le dee, che erano vita ed elargitrici della vita, guaritrici, protettrici della casa e delle comunità, portatrici

di fertilità per la terra, messaggere di morte e rigeneratrici, sono quelle che si sono conservate meglio. Fino ad epoche recenti, c'era chi, all'alba e al tramonto, prima di recitare le preghiere cristiane, baciava Madre Terra come se fosse una madre umana. Si poteva baciare Madre Terra; si poteva vedere Laima in aspetto antropomorfo o in una qualche manifestazione umana; si poteva toccare la dea sotto forma di pietra, o sentirla al canto del cuculo. Si poteva avvertire l'approssimarsi della dea della morte Giltinė in un serpente che strisciava o vederla in forma umana, in piedi alla testa del letto di un moribondo. Fino a pochissimo tempo fa la dea era un'entità vivente. Scomparve solo intorno alla metà del ventesimo secolo, con l'invasione della tecnologia e con gli sconvolgimenti politici. Purtroppo molti resti delle epoche passate furono spazzati via rapidamente. La Vergine Maria in parte rimpiazzò Laima e Žemyna e continuò ad essere venerata con grande fervore come salvatrice dell'umanità caduta. In maggio la si mostra ancora piena di fiori. In agosto ci si aspetta che benedica il raccolto. Ragana esiste ancora, sotto forma di strega; il suo nome è un'imprecazione, così come il nome della sua principale incarnazione, *Rupūže*, "il rospo". Il serpente, per millenni il simbolo dell'energia della vita, è infine scomparso dalle case e dalle cantine. Il dio dei dolori lituano – l'antico dio della vegetazione – siede ancora tranquillamente reggendosi il mento con la mano vicino alle fattorie, nelle foreste, lungo le strade o nelle cappelle, domandandosi se sia ancora possibile la rigenerazione.

Note

Parte I

Capitolo 1

[1] Questo è un tema ricorrente nell'opera di Marija Gimbutas, travisato dai molti che la credono promotrice di una singola e monodimensionale divinità, sia per il Paleolitico Superiore europeo, sia per il Neolitico, una dea della "fertilità" o "madre". Per un'eccellente spiegazione delle varie funzioni e manifestazioni delle antiche figure femminili, cfr. Rice (1981); Rice sostiene che le figure note come Veneri del Paleolitico Superiore sono in realtà raffigurazioni di donne di tutte le età, dalla fanciulla alla donna incinta alla vecchia.

[2] Gli artefatti ritrovati in questa grotta risalgono al settimo millennio a.C. Vedi Bar Yosef (1985, p.15). Secondo l'autore, la grotta doveva essere una sorta di magazzino di oggetti di culto per i riti neolitici.

[3] Cfr. Barjnkljlber (1994), figg. 2.1, 2.5, 2.8.

[4] In Irlanda ancora oggi si svolgono riti religiosi presso pozzi sacri. Cfr. Brenneman e Brenneman (1995).

[5] In occasione delle Brauronie, una celebrante, indossando una veste gialla, doveva raffigurare Artemide come un orso. Cfr. Dexter (1980, p. 26).

[6] Non si tratta di un vero letargo: nonostante d'inverno l'orso viva del grasso accumulato durante l'estate, la sua temperatura corporea rimane alta e durante il giorno capita che si alzi e che faccia qualche passo.

[7] Inoltre gli uccelli erano in grado di volare liberi nell'aria, tra la terra e il cielo; a partire da questa loro capacità di entrare in comunicazione con i cieli, venivano probabilmente identificati con divinità celesti.

[8] La cultura Sesklo prosperò in Tessaglia e nella Macedonia meridionale tra il 6500 e il 5500 a.C ca.; la cultura Dimini si sviluppò in Tessaglia ra il 5500 e il 4000 a.C.

[9] Si tratta dei testi sumeri.

[10] È un sito collocato sulla costa orientale del Mediterraneo.

[11] Per un'altra prospettiva, vedi Leick (1994, pp. 150-151).

[12] Secondo Mircea Eliade (1954; 1991, p. 52), in tutte le culture sussiste il concetto di rigenerazione periodica della vita, finanche a livello cosmologico che presuppone la ripetizione dell'evento cosmogonico. La vita, e il tempo stesso, sono ciclicamente rigenerate.

[13] Nonostante questa figura non abbia tutte le caratteristiche che rendono riconoscibile le più classiche Gorgoni, tuttavia la sua grande bocca e la lingua pendente sono segni distintivi della "dea della morte" che in seguito diventerà la Gorgone.

[14] Anche in altre rappresentazioni Medusa porta le ali. Essa è sia uccello che serpente, e in effetti rappresenta sia la morte che la promessa di rigenerazinone. Vedi Dexter in Dexter e Polomé (1997, 124-154).

[15] Vedi Apollodoro, *Biblioteca*, III.x:3.

[16] Bau/Baba era la dea della città di Lagash. Essa diede sette figlie, le nuvole, a suo marito Ningirsu. Lubell (1994) esamina Baubo e altre divinità simili. Marija Gimbutas curò l'introduzione di questo libro.

[17] Per l'iconografia di Baubo e Isis-Baubo che mostra la vulva, vedi Lubell (1994): figg. 1.4 (Alessandria d'Egitto), 8.2-3 (Piene, Asia Minore) 9.4 (Italia meridionale).

[18] Da qui si potrebbe far derivare il lituano *boba*, che sta per donna anziana o moglie, e *bobausis*, che indica un fungo commestibile.

[19] Vedi Reynold Higgins, *Minoan and Mycenaean Art*, Thames and Hudson, London 1967, p. 52, Fig. 50. La scena è riprodotta su un sigillo ad anello fatto tra il 1700 e il 1550 a.C. Secondo l'autore, il diametro dell'anello è troppo stretto perché potesse essere indossato, così si presume un utilizzo a scopi rituali o religiosi.

[20] Vedi Walberg (1986, p. 104), Figg. 122 e 123, dove le capre nutrono i loro piccoli.

[21] Il dio guerriero veniva rappresentato come un toro anche in altre antiche culture patriarcali; per esempio i popoli semiti della Siria settentrionale, gli abitanti di Ugarit, chiamavano uno dei loro dei "il toro El": *tr il* (cfr. Cyrus Gordon, *Ugaritic Manual*, "Hymn to Anat", pp. 22 e ss.). Dobbiamo altresì tenere presente che la vacca, la capra e la pecora sono potenti epifanie della divinità femminile. Così tanto Hathor quanto Hera sono resi con immagini ed epiteti bovini, mentre la pecora è di norma associata alla grande dea: per esempio l'iraniana Anahita. In tal senso non è così pacifico assegnare il genere maschile ai bovini con le corna. Carol P. Christ (comunicazione personale) crede che sia preferibile la connessione tra le corna della vacca e l'utero, piuttosto che quella tra l'utero e le corna del toro.

[22] Vedi Cameron (1981).

[23] Questa dea può essere associata con i sole invernale. Vedi Monaghan (1994, pp. 232-244) sulla Gorgone Medusa e il sole.

[24] Questa sezione conclusiva è a cura di M. R. D., ed è stata redatta per riequilibrare il disegno generale, dato che Marija Gimbutas, al momento della morte, aveva terminato la conclusione soltanto di alcuni capitoli. Dal momento che le sue conclusioni spesso prendono la forma di un sommario, questa sezione rispecchia a sua volta lo stile del sommario.

[25] Questo *script* è molto bene in evidenza nelle statuette Vinča e in quelle di altre zone dei Balcani (descritte in questo capitolo, e più dettagliatamente nel capitolo 2). Un'altra prova, per quanto controversa, la si trova in Francia, presso il sito di Glozel, vedi Biaggi e altri (1994).

Capitolo 2

[1] Questo sistema probabilmente era simile a quello sumerico. In sumerico, la prima forma di scrittura, le frasi non sono sempre sintatticamente complete; alcune frasi sembrano seguire una serie di regole; altre, mancando di svariati elementi, sembrano piuttosto una sorta di stenografia. Ma non c'è modo di sapere se anche la scrittura antico-europea abbia rappresentato frasi, a senso compiuto o in altre maniere. Il sistema di scrittura antico-europeo probabilmente era di tipo ideografico, i cui simboli forse stavano a indicare intere parole, o addirittura concetti.

[2] Il termine latino *ex voto* indica un oggetto dato a una divinità come adempimento o pegno.

[3] Vedi Roska (1941) per il testo usato da Marija Gimbutas. Vedi anche Zsófia Torma (1984).

[4] L'antico persiano era un'antica lingua indo-europea, in qualche modo simile al sanscrito, la lingua antica dell'India. L'accadico e il babilonese erano lingue semitiche, mentre del sumerico e dell'elamita non si conoscono a tutt'oggi le affiliazioni linguistiche.

[5] In ogni caso le lingue dell'Europa antica rimasero come "sostrato" delle nuove lingue indo-europee, influenzandole in molti modi, compresa la fonologia e finanche il vocabolario. Vedi Hudd (1990, pp. 389-423), che fornisce la prova di una *Sprachbund* dell'Europa antica, un insieme di lingue che condividono un'analoga fonologia e analoghe strutture, come per esempio la *h* iniziale, le sillabe aperte, la germinazione delle interruzioni. Vedi anche Polomé (1990, pp. 331-338) sulle parole sostrato del nord Europa preistorico, indicanti piante, animali, e attività caratteristiche delle culture neolitiche.

[6] Per una disamina dei diversi *script* minoici, vedi Packard (1974).

[7] Marija Gimbutas leggeva la forma inedita degli ultimi libri di Haarmann in manoscritto.

[8] Secondo la terminologia archeologica, "pre-indo-europeo" si riferisce alle popolazioni indigene che occupavano le aree verso le quali migrarono gli Indo-europei. In questo senso si tratta di popoli che vivevano in aree *prima dell'avvento degli Indo-europei*. Per contro, secondo la terminologia linguistica, "pre-indo-europeo" si riferisce alla forma linguistica dell'indo-europeo precedente alla cosiddetta proto-fase: in sostanza si tratta di una *forma molto primitiva dell'indo-europeo*. Marija Gimbutas usa il termine nel senso archeologico.

[9] Questa sezione conclusiva è di M.R.D.

Capitolo 3

[1] Per una discussione sui megaliti di Mnajdra, vedi il capitolo 4.

[2] Si pensi alla dea sumera Ershkigal, sovrana degli inferi e dei morti, che nella "Discesa di Inanna" è sul punto di partorire.

[3] Charol P. Christ (comunicazione personale) nota che, in alternativa, poteva esserci stata una seconda sepoltura, successiva di qualche anno alla prima, come nella Grecia contemporanea.

[4] Di nuovo, un'ipotesi alternativa è che siano stati sottoposti a una sepoltura precedente.

[5] Una teoria alternativa è che i palchi siano stati reperiti senza sacrificare il cervo.

[6] Molte delle figurine e delle statue trovate a Malta presentano una corporatura tornita, con braccia e gambe particolarmente massicce.

[7] I teschi venivano spesso sepolti separatamente rispetto al resto dello scheletro. Sono stati trovati accatastati lungo le pareti della tomba; capita che da una sepoltura manchino il teschio, le mani o i piedi. In altri casi i teschi sono stati trovati in zone particolari del cimitero, separati dalle altre ossa dello scheletro e seppelliti insieme a teschi e mandibole di animali: cervi, buoi, capre e maiali. Vedi Gimbutas 1991, p. 283.

[8] È dovuto alla bravura ingegneristica di quei popoli il fatto che "il sole splenda [dentro] la camera fin dalla data della sua costruzione e probabilmente continuerà a farlo per sempre [*sic*], a prescindere dai mutamenti secolari dell'inclinazione dell'ellittica". Vedi John Patrick in O'Kelly (1982, p. 124). In ogni caso il fenomeno perdura da più di cinquemila anni.

[9] Non c'è una concordanza unanime sull'interpretazione dell'arte megalitica. Sono state mosse numerose interpretazioni alternative. Vedi O'Sullivan (1986) per una breve disamina e una bibliografia dei vari approcci, compreso il suo.

[10] Questa sezione conclusiva è di M.R.D.

Capitolo 4

[1] Non sono stata in grado di trovare questo articolo.

[2] Secondo Carol P. Christ (comunicazione personale) «la creazione di oggetti in ceramica mediante l'argilla e il fuoco, del pane mediante l'acqua, la farina e il fuoco e dei tessuti mediante la lana o il lino, erano indubbiamente considerati come misteri della metamorfosi analoghi al potere metamorfico della dea che li fondava».

[3] Si tratta di una città sul Volga, a ovest degli Urali.

[4] Mehmet Özdoğan fece notare a Joan Marler (che curò *The Civilization of the Goddess* di Marija Gimbutas) che il vaso antropomorfo era effettivamente un recipiente per il grano (comunicazione personale di Marler).

[5] Moldavia è il nome sovietico; il nome post-sovietico è Moldova.

[6] Ma alcuni studiosi negano che ci fosse una gerarchia nell'Europa antica. Vedi Christ (1997).

[7] La sedia ha un significato rilevante nell'iconografia antica. Rappresenta la dea stessa (per esempio l'egizia Isis era il trono, come dimostra il suo geroglifico). Sedendosi sulla sedia, il mortale veniva investito dal potere della dea, ricevendo in tal modo il diritto di regnare. Il sedile ostetrico, giocando un ruolo importante nel parto, potrebbe aver partecipato alla sacralità sia del trono sia della nascita e della rigenerazione.

[8] Barber (1994) tratta delle gonne di fibra i cui reperti risalgono al paleolitico superiore fino ai costumi del folclore contemporaneo; ritiene che queste gonne venissero associate con la gravidanza – e dunque ne fossero un'icona.

[9] Benché queste figure siano senza seni, secondo molti archeologi la loro natura femminile è riconoscibile perché sono steatopigie: ovvero hanno un caratteristico accumulo di grasso sulle natiche. Vedi Gimbutas (1989, p. 163) sulle statuette femminili steatopigie del paleolitico superiore, dove ritiene che la steatopigia fosse una «metafora del doppio uovo o del ventre gravido: fertilità intensificata». Vedi anche Marler e altri (1993, p. 81) che nota come le figure maltesi trovate nel sito di Tarxien, risalenti al 2800 a.C. circa, fossero «quasi certamente femminili, visto l'indicativo accumulo di grasso sulle natiche». L'autrice ritiene che le figure femminili avessero un aspetto infero, oltre a quello legato alla fertilità. Vedi anche Trump (1972, p. 25).

Capitolo 5

[1] Benché nelle loro primissime fasi i *roundels*, come quelli di Bučani, non contenessero centri abitati, ci sono prove che ne attestano la presenza presso la cultura Lengyell II di Slokavia (4400-4200 a.C. secondo i dati calibrati) nel sito di Žklovce, con tanto di palizzata fortificata. Forse a causa dei mutamenti climatici, non si è a conoscenza di fortificazioni che risalgano alle fasi Langyell III o IV. Vedi Pavúk (1991).

[2] Vedi Burl (1979, p. 90). Inoltre era stata seppellita una nana, con la testa rivolta a sud, in mezzo a un gruppo di piccoli blocchi d'arenaria, nella parte meridionale dello *henge* di Avebury, mentre lastroni molto grandi le erano stati posti sopra. Vedi Burl (1979, p. 66).

[3] Vedi Burl (1979, pp. 197-198).

[4] Il complesso di Avebury non è stato completamente scavato, benché ci siano progetti per proseguire gli scavi nel prossimo futuro. Molte delle pietre megalitiche di Avebury sono state scoperte sepolte all'interno dello *henge* e ci sono buoni motivi per supporre che i nuovi scavi porteranno alla luce ancora molte altre pietre megalitiche.

[5] Stonehenge I va dal 3100 al 2300 a.C.; Stonehenge II ebbe termine tra il 2150 e il 2000 a.C.; Stonehenge III, nelle sue diverse fasi, va dal 2100 al 1100 a.C.; Stonehenge IV risale al 1100 a.C. Vedi Chippindale (1983, pp. 267-271).

Capitolo 6

[1] Vedi Madsen (1988, pp. 301-336). Secondo Madsen, il periodo in cui furono costruiti i recinti rialzati coincide con un periodo di grande costruzione di tombe: entrambi risalgono al 2700-2450 a.C. circa (non si tratta di datazioni calibrate). Seguendo le datazioni calibrate di Andersen (1988, p. 337 e p. 354) e di Gimbutas (1991, p. 138) si può risalire al 3400-3200 a.C. circa.

[2] Per i fattori ambientali nella distribuzione spaziale dei tumuli vedi Davidson in C.

Renfrew (1979, pp. 16-20); per i "luoghi sacri" nella disposizione dei tumuli delle Orcadi vedi C. Renfrew (1979, pp. 215 e ss.).

[3] Sulle pratiche funerarie degli Indo-europei patriarcali, vedi Jones-Bley (1997, pp. 194-221). Jones-Bley prende in considerazione gli otto elementi che secondo Marija Gimbutas caratterizzano una sepoltura indo-europea.

[4] La tradizione celtica irlandese che riguarda la dea sovrana Flaith e l'eroina epica Queen Medb si può paragonare a quella della dea indù Šri Lakshmi nel suo ruolo peculiare di *raja-lakshmi* "fortuna reale", senza la quale il re non è in grado di mantenere il suo potere.

[5] Di diverso avviso è Morris (1989, pp. 511-535), che interpreta gli affreschi come una narrazione pittorica "che trasforma la storia in arte", compresi i paesaggi in genere e i motivi complementari dell'epica letteraria di Omero e dei poemi epici che ella ritiene fossero diffusi nella prima epoca micenea, 1500 a.C. circa. In tal senso gli affreschi descriverebbero le scene di una battaglia, di una riunione e di un viaggio per mare con partenza e arrivo, giustapposte a scene di vita quotidiana e pacifica di un popolo che sta per essere posto sotto assedio.

[6] In tal senso, benché non si possa essere certi riguardo allo *hieros gamos* antico-europeo, ci sono prove più che evidenti che riguardano il mito dello *hieros gamos* in gran parte delle culture storiche (e proto-patriarcali) europee e mediorientali.

[7] L'usanza dell'avuncolato fu mantenuta sia in società matriarcali che in società patriarcali.

[8] Il fatto che gli uomini di Sparta fossero spesso lontani da casa, per la guerra, deve aver contribuito all'autonomia delle donne, che dovevano necessariamente occupare un ruolo sociale importante, diversamente dalle loro sorelle ateniesi.

[9] Strabone, *Geografia* 3,4,18. La parola greca è realmente *ginecocrazia*: γυναικοκρατίαν. Il popolo a cui si riferisce il passo citato è quello dei Cantabrici, un sottogruppo degli Iberici.

[10] Un'altra possibilità è che i Celti antichi avessero una successione matrilineare. Vedi Dexter 1997a.

[11] Diodoro Siculo, *Biblioteca*, V, 32,2 e ss.

[12] Dione Cassio, *Storia Romana*, Epitome LXII 2, 3-4. Marija Gimbutas usa la versione di James E. Doan, *Women and Goddesses in Earley Celtic History, Myth and Legend*, p. 20. Nel simbolismo tripartito indo-europeo il rosso corrisponde alla classe guerriera.

[13] Per esempio Procopio nella *Storia delle guerre* (VIII, 20,20) narra di Hermigisi, re dei sassoni Varini, che sul letto di morte ordinò a suo figlio Radigis di sposare la sua matrigna, la regina: «Che mio figlio Redigis d'ora innanzi sia lo sposo della sua matrigna, come decreta la legge dei nostri avi». Analogamente Canuto il Danese rovesciò Ethelred e sposò la sua regina.

Parte II

[1] Marija Gimbutas aveva da poco iniziato a usare il termine *ginocentrico*, "centrato sulla donna". Non si tratta di un termine universalmente accettato, ma di un tentativo di dar forma a una teoria ancora non del tutto consolidata.

[2] Marija Gimbutas non incluse in questa sezione la religione romana, prediligendo, per la penisola italica, gli Etruschi e la loro religione.

Capitolo 7

[1] Marija Gimbutas si riferisce qui alle culture preistoriche come quella di Çatal Hüyük,

che aveva esaminato nei capitoli precedenti.

[2] Sui nomi geografici pre-indo-europei vedi Haley (1928, pp. 141-145), con mappa, e Blegen (1928, pp. 145-154); entrambi presentano una rassegna bibliografica. Gli autori citano i nomi che terminano in *nthos* e in *assos* come parte di un substrato egeo-anatolico raccolto dal greco. Haley individua il movimento dall'Asia Minore alla Grecia, mentre Blegen, riportando prove archeologiche, ipotizza che questi nomi geografici pre-greci siano da associare alla prima età del bronzo. Vedi Gimbutas (1991, p. 388) per le date 2900-2250 a.C. circa.

[3] Sui santuari delle grotte cretesi vedi Christ (1995).

[4] Marinatos (1993, p. 114) ritiene che gli utensili rituali siano probabilmente appartenuti a un officiante del tempio, forse il proprietario della casa; in tal senso gli utensili non sarebbero da associare a un sacrificio commesso all'interno dell'edificio. Così tutte e quattro le persone sarebbero morte al momento del crollo causato dal terremoto.

[5] Qualche disaccordo riguardo al bianco come indicatore sessuale nella Creta minoica: Nanno Marinatos sostiene che entrambi i saltatori del toro, sia quello rosso-bruno (a volte detto "nero") che quello bianco siano maschi, facendo notare sia l'anatomia che l'abito rituale che presenta una guaina fallica.

[6] Il sillabario in lineare B non comprende consonanti aspirate come *th*, così *a-ta-na* può indicare Athana, la dea greca classica Atene.

[7] Questo grande naso a forma di becco è caratteristico della dea-uccello neolitica.

[8] Esiodo, *Teogonia* 947-948; Apollodoro, *Epitome* I, 8.

[9] Omero, *Odissea* V, 124-126.; Esiodo, *Teogonia* 969-971.

[10] In alcune monete del quarto secolo della città cretese di Festo, Zeus *Velchanos* è riprodotto seduto su uno scranno e con in mano un gallo; le sue fattezze sono molto giovanili, simili a quelle del Dioniso classico. Vedi Farnell (1896-1909, I, p. 109).

[11] Benché questa etimologia sembri corretta, c'è un problema: la parola incomposta *da*, *de*, "terra", non è stata attestata con certezza. Vedi Chantraine (1966-70, II, pp. 272-273).

[12] A Mesara, Molchos, Archanes e da altre parti le tombe venivano periodicamente pulite e sottoposte a fumigazioni; dopodiché si provvedeva a riseppellire parti dello scheletro. In caso di seconda sepoltura, venivano sistemate solo determinate ossa, come il teschio e il femore, le altre venivano scartate. La seconda sepoltura è ancora praticata in Grecia. Vedi Marinatos (1993, pp. 22-23 e 26-27).

[13] Simili seconde sepolture in sarcofagi o *larnakes* furono trovate nel cimitero di Phourni presso Archanes, nel centro di Creta. Vedi Marinatos (1993, p. 22).

[14] In Egitto questa coppia di dee è rappresentata dalle sorelle Iside e Nefti: entrambe proteggono i morti e si prendono cura dei vivi.

[15] Occorre ricordare che questi sarcofagi risalgono all'epoca micenea, dunque potrebbero non raffigurare affatto dei riti minoici.

[16] La datazione dell'eruzione di Thera è assai recente; vedi Sinclair Hood (1996); gli archeologi giunsero alla data mediante esami al radiocarbonio calibrati con l'analisi degli anelli dei tronchi d'albero. Hood, nel suo lavoro precedente (1971, p. 147), proponeva il 1500 a.C.; anche Marinatos (1993, p. 4) fa risalire l'eruzione al 1500 a.C. Per un diverso parere vedi Renfrew (1996).

[17] La parte successiva delle conclusioni è stata redatta da M.R.D.

Capitolo 8

[1] Questa Introduzione è stata aggiunta da Miriam Dexter.

[2] Per un breve confronto tra i riti funerari antico-europei e indo-europei vedi Jones-Bley

(1990).

[3] La religione greca è particolarmente imbevuta di elementi mediorientali. Infatti molte divinità greche e molti eroi sembrano discendere direttamente da figure del Medio Oriente. L'eroe greco Eracle, per esempio, ha preso in eredità sia l'abbigliamento che diversi altri caratteri dal mesopotamico Gilgamesh, mentre la dea greca Afrodite è discendente della sumero-accadica Inanna-Ishtar (Astarte in semitico occidentale), dea dell'amore, della guerra e di molte altre funzioni. Benché nel mito greco Afrodite sia soprattutto una dea dell'amore, le sue funzioni guerriere sono rintracciabili nelle sue nozze con Ares (Omero, *Odissea* VIII) e in epiteti come quello di Areia, l'Afrodite di Sparta, "guerriera" (Pausania, *Viaggio in Grecia* III, 17, 5-6). La *Teogonia* di Esiodo, che comprende le genealogie del "regno celeste", è particolarmente ricca di tracce che conducono in Medio Oriente. Sono altresì evidenti le origini esterne di altre divinità greche: Dioniso, secondo molti studiosi, era probabilmente originario della Tracia (vedi Farnell 1896-1909, V, pp. 85-86).

[4] L'iconografia di Ecate era spesso caratterizzata da una figura tripla, che guardava in tre diverse direzioni. Era la dea triplice.

[5] Porfirio, *De Antro Nympharum*, 18. Qui Porfirio sta parlando di Core, l'aspetto fanciullesco della dea. Come personificazione della giovinezza, se non della verginità, Core era simile alla vergine Artemide.

[6] Sull'Arcadia vedi Pausania VIII, 34, 4.

[7] Su Artemide vedi l'*Inno omerico ad Artemide*, 28: Ελαφηβόδον.

[8] Sull'Acaia vedi Pausania VII, 18.

[9] "Colei [che sta] sul sentiero" o "sul ciglio della strada". È simile al latino *Tri-via*, un epiteto comune di Ecate, dea dei crocicchi.

[10] Porfirio, *De Antro Nympharum* 18. Qui Porfirio cita Sofocle, frammento 795 (Nauck), "lo sciame dei morti ronza e si alza", Βομβεῖ δὲ νεκρῶν σμῆος ἔρχεται τ'ἄνω.

[11] *Ibidem*.

[12] Sia l'*Oxford Classical Dictionary* che Farnell (1896-1909, II, p. 481) attestano il probabile significato religioso delle api nel culto di Artemide di Efeso. Farnell (p. 591) cita l'*Etymologicum Magnum* (1848, 383.30) che come definizione di "esseno" dice "il re degli Efesini", traendo questa metafora dal fatto che l'esseno veniva chiamato re delle api (cioè il fuco).

[13] Omero, *Odissea* I, 319-320; III, 371-372.

[14] Omero, *Odissea* III, 371 e passim. L'aggettivo greco *glaukopis* può significare sia "dallo sguardo splendente", sia "dal volto di civetta".

[15] Secondo Sinclair Hood (1971, p. 112) fu trovata un'iscrizione il cui *script* scorre a spirale, simile a quella del disco di Festo, su un'ascia votiva di bronzo trovata in una "grotta sacra di Arkhalokori". Hood suppone che l'iscrizione sia di carattere magico o religioso.

[16] Vedi Della Volpe (in Dexter e Polomé 1997, pp. 103-123), "*The Great Goddess, the Sirens, and Parthenope*".

[17] In tal senso le sirene non erano sempre connotate negativamente. Carol P. Christ sostiene che le sirene con le lire a guscio di tartaruga erano poste anche come monumenti funebri nei cimiteri, affinché con i loro canti confortassero i morti; nota anche come esse siano le antesignane degli angeli alati, cantori e suonatori d'arpa, dell'iconografia cristiana (comunicazione personale).

[18] Omero, *Iliade* I, 551.

[19] *Scholia a Teocrito* XV, 64.

[20] Omero, *Iliade* XIV, 345-350. Benché il contesto qui, oltre che d'amore, sia di guerra, non vi è dubbio che si tratti di una scena di *hieros gamos* tra Era e Zeus.

[21] Plutarco, *Moralia* XII (943b).

[22] Sui vari tipi di mondi dell'aldilà indo-europeo, tra cui gli inferi oscuri e cupi, vedi

Hansen (1987, pp. 8-64).

[23] Omero, *Iliade* XVIII, 570.

[24] Frammento. Esiodo sostiene che Lino sia da invocare nel momento iniziale e in quello finale di feste e danze.

[25] Secondo Farnell (1896-1909, V, p. 226) c'è un decreto del quinto secolo che impone ai coloni ateniesi della città di Brea di mandare l'offerta sacrificale annuale di un fallo per le Dionisiache. Il seguente rituale era chiamato "fallagoghia". Farnell (V, p. 225) dice di questa festa che è «in un certo senso la più sontuosa tra tutte le cerimonie dell'Attica».

[26] Farnell traduce il termine "Antesterie" con l'espressione "la festa che fa accadere qualcosa alle fioriture" (ibid., V, p. 222).

[27] Nei rituali primitivi Dioniso era un dio della vegetazione (e probabilmente della fertilità), mentre il suo ruolo di dio del vino è più tardo. Vedi Farnell (*Ivi*, V, p. 118). Sui rituali del Dioniso orfico, vedi Nilsson e Rose in Cary e altri (1949, pp. 288-289; 627-628). Si veda anche Kerényi (1951, pp. 253-256 [tr. it. pp. 242-244]). Kerényi riporta il mito in cui Dioniso costruisce il fallo con legno di fico, portato nel *liknon*, la *mystica vannus*. Vedi Kern (1922) per i testi sulla religione e i misteri orfici.

[28] Vedi Kerényi (1951, pp. 254-255 [tr.it. p. 243]).

[29] Se si confronta Afrodite con la sumerica-accadica-babilonese Inanna-Ishtar, dea dell'amore, della guerra e tenitrice di tutti i *Mes* – gli attributi della civiltà – si comprende come Afrodite sia stata spogliata di gran parte della sua potenza e della sua funzionalità pre-greca.

Capitolo 9

[1] I Greci colonizzarono l'Italia meridionale e la Sicilia a partire dal 750 a.C. circa. I reperti precedenti di tipo greco si riferiscono probabilmente a contatti sporadici più che a campagne di colonizzazione. Nell'Italia meridionale, Reggio fu fondata poco prima del 720 a.C., Nasso, la prima colonia greca in Sicilia, fu fondata attorno al 734 a.C., Siracusa fu colonizzata nel 733 a.C. Vedi A.J. Graham (1982, III, pp. 91 e ss.). La colonizzazione greca dei territori costieri di Francia e Spagna per opera di Foceno probabilmente ebbe luogo intorno al 600 a.C. Vedi Graham (pp. 139 e ss.).

[2] Sulle iscrizioni etrusche vedi Puhvel (1984), Pallottino (1968) e Bonfante (1990, pp. 27-48).

[3] Livio, *Ab urbe condita libri* (Storia di Roma) I, XXXIV, 9; XXXIX, 3-4. Era anche molto saggia, come prova il consiglio che rivolge al genero Servio Tullio (I, XLI, 3-4): dal momento che questi non era in grado di assolvere al compito di re, alla morte di Tarquinio Prisco si sarebbe valso del consiglio di lei che dunque contribuì, con la sua intelligenza, a risolvere le dispute di Servio. In tal modo agiva anche come detentrice della sovranità. Vedi anche I, XLVII, 6, dove è accusata di aver concesso il potere regale sia al marito che al genero.

[4] Questo tempio in effetti era poco fuori dalla città-stato etrusca di Veii, nella zona di Portonaccio. È stato datato all'ultimo quarto del sesto secolo a.C. Vedi Bonfante e Bonfante (1985, p. 32), secondo i quali il tempio era dedicato a Minerva (dea romana che corrisponde all'etrusca Menerva). Benché sia stato distrutto nel 396 a.C., per almeno un secolo continuò ad essere utilizzato come luogo di culto all'aperto. Vedi Banti (1973, p. 61).

[5] Sulle iscrizioni etrusche, vedi oltre.

[6] Secondo Ovidio (*Amores* III, 13, 35) Halaseus insegnò ai Falaschi i riti sacri di Giunone: gli Iunonia Sacra.

[7] Leucotea significa letteralmente "Dea Bianca".

[8] Sugli specchi etruschi – composizione, manifattura, utilizzo e iscrizioni – vedi de

Grummond (1982, pp. 49 e ss.). Alcune iscrizioni sono davvero affascinanti; per esempio su uno specchio di Preneste un giovane e una donna sono ritratti mentre sono dediti a un gioco da tavola; la donna dice, in un latino arcaico, *devincam ted*, "ti batterò" e il giovane risponde *opeinod*, "lo penso anch'io" (p. 75). Vedi anche Ernout (1973, p. 30).

[9] Benché l'etrusca Turan possa derivare dall'Europa antica, non era intenzione di Marija Gimbutas tentare una connessione tra Afrodite e le dee antico-europee; riteneva infatti che Afrodite fosse derivata dalla religione del Medio Oriente.

[10] Per quanto riguarda la greca Semele (di origine traco-frigia), madre del dio del vino Dioniso, essa ha delle parentele linguistiche con la lituana Žemyna, la lettone Zemes Māte e la slava Mat'Sjra Zemlja, "madre della terra umida". Vedi Dexter (1990, pp. 41-42).

[11] Per una riproduzione e disamina dei dipinti tombali etruschi vedi Moretti (1970); vedi anche Keller (1974, pp. 23-37).

[12] Dagli etruschi, i Romani impararono l'*aruspicina* e praticarono questa forma di divinazione fino alla fine del quarto secolo d.C., benché nei primi secoli qualche romano fosse scettico riguardo a queste pratiche. Si veda Keller (1974, p. 398).

[13] Pallottino (1968; 1975, p. 96) cita passi di letteratura etrusca, da cui si possono ricavare formule votive, espressioni liturgiche e preghiere. Si veda anche Keller (1974, p. 397) che cita la descrizione effettuata da Lucrezio dei "canti tirrenici" letti da destra a sinistra. I sacerdoti romani assunsero le pratiche etrusche di divinazione, imparando essi stessi a divinare; in questo senso i Romani si mutarono in sacerdoti etruschi per l'interpretazione dei presagi e per la predizione del futuro. Questa pratica probabilmente ha conservato delle formule rituali etrusche.

[14] Questa sezione conclusiva è stata redatta da M.R.D.

Capitolo 10

[1] Vedi Tessier (1917). Tra i Baschi, il primogenito, maschio o femmina, è l'erede. Una relazione coniugale tra due eredi è di tipo egualitario. Quando un'erede si marita con un non-erede, allora la donna assume un ruolo più importante nel matrimonio. Si confronti la condizione delle eredi basche con quella delle *banchomarbae* dell'antica Irlanda, le donne che potevano ereditare; vedi Dexter (1997 a). Inoltre l'elevato status sociale della donna basca è confermato da Terence Wilbur, autore di *Prolegomena to a Grammar of Pasque* (1979). Il professor Wilbur sostiene: «A tutti gli effetti, *etcheko anderaia* (la 'donna della casa') è il vero capo dei Paesi Baschi. Detiene le chiavi di casa» (comunicazione personale).

[2] Questa sezione conclusiva è stata redatta da M.R.D.

Capitolo 11

[1] Tacito, *Germania* 40. Per questioni ulteriori, vedi oltre.

[2] L'elevata condizione sociale e l'autonomia economica delle donne celtiche indo-europee si deve probabilmente alla loro particolare influenza all'interno delle tribù matri/patrilineari dell'Europa centrale che furono assimilate dagli Indo-europei. Si veda Dexter in Marler (a cura di) (1997a, pp. 218-236).

[3] Bergquist e Taylor (1987) forniscono motivi dettagliati per cui il bacile di Gundestrup sarebbe appartenuto alla tradizione tracia sud-europea di sbalzo su lastre d'argento. Ma ci sono prove anche di una tradizione celtica. Si veda T.G.E. Powell (1958, pp. 154 e 167-168). Secondo Powell i guerrieri rappresentati sul bacile hanno un equipaggiamento celtico; dato che le caratteristiche stilistiche degli animali rimandano a un'origine medio-danubiana,

Powell ritiene che i creatori del bacile possano essere stati membri di una tribù celtica che viveva in quella regione, gli Scordisti (che Gimbutas chiama Scordisci). Si veda anche Polomé (1989 a, p. 73).

[4] Kim McCone interpreta questa lamina come la rappresentazione di un'iniziazione maschile. Nel registro inferiore gli uomini (probabilmente dei giovani) marciano verso il recipiente e vi vengono immersi. La divinità è mostrata mentre immerge uno di essi. (Dunque non si tratterebbe di un sacrificio ma di un rituale di immersione che conduce alla "rinascita" in una nuova classe di uomini). Il registro superiore mostra degli uomini a cavallo con indosso elmi e tuniche corte, forse guerrieri appena nominati. Un lupo si rivolge ai non-iniziati del registro inferiore. Ci sono molte prove che consentono di collegare il lupo ai giovani nobili indo-europei che stanno nel limbo tra l'infanzia e la maturità. Questi giovani appartengono a una "lega del lupo" – una *Männerbund* ["società degli uomini", *NdT*] – e vivono insieme nella foresta, come fuorilegge, prima di accedere al mondo adulto con l'assunzione dell'eredità e il matrimonio. La soluzione escogitata per sedare l'irrefrenabile frenesia bellica del giovane eroe dell'Ulster Cú Chulainn, cioè quella di immergerlo in tre tini pieni d'acqua fredda, funge da fonte letteraria per questo tipo di rituale quasi battesimale. Si veda McCone (1986, pp. 16-17).

[5] *De Bello Gallico*, un'opera in sette libri.

[6] Secondo la studiosa di folclore celtico Angelique Gulermovich Epstein (comunicazione personale), *artos* si trova solo in casi composti o declinati, mai al nominativo. Da qui l'asterisco.

[7] Per un'interpretazione e un confronto con la mitologia danese, vedi Dexter (1990 a).

[8] Secondo Angelique Gulermovich Epstein (comunicazione personale) il suo nome compare anche nella forma indeclinabile di *Anann*.

[9] Phuvel (1970) ritiene che dal punto di vista etimologico si tratti di una donna associata a un rituale che comporta l'ebbrezza provocata da una bevanda stupefacente a base di miele.

[10] Ora è il colle di Allen.

[11] Una "donna del *sidh*, la collinetta fatata".

[12] Questa sezione conclusiva è stata aggiunta da M. R. D.

Capitolo 12

[1] Sulla teoria gimbutassiana delle tre ondate migratorie si veda l'Introduzione all'edizione americana. Vedi anche Dexter e Jones-Bley (a cura di) (1997, pp. 195-300).

[2] Secondo il professor Edgar C. Polomé, esperto di germanistica (comunicazione personale), le tribù germaniche presero corpo come singola entità etnica attorno alla metà del primo millennio a.C. (cultura Jastorf). Inoltre secondo Jürgen Udolph (1994, pp. 935 e ss.) gli Scandinavi dell'età del bronzo non potevano essere già di stirpe germanica. Usando soprattutto argomentazioni di tipo idronomico Udolph ipotizza che la Scandinavia sia stata colonizzata a partire da sud dalle tribù germaniche nel primo millennio a.C.

[3] Sulle rune e sulla magia vedi Flowers (1986); sulla parola magica runica *alu*, "birra", vedi Polomé (1987, p. 460).

[4] Antico norreno: Oðin, antico sassone: Wöden, antico alto germanico: Wuotan, dal PIE **ṷât*, "essere furioso".

[5] Tacito, *Germania* 40. Questo atto lustrale rigenerava le forze vitali della dea. Gli schiavi sacrificati fornivano "carburante" alle potenze della dea e contribuivano alla fertilità della terra. Vedi Dexter (1990, p. 99, 130 e 170).

[6] Molte altre dee si sottoposero a questo tipo di bagno rituale, per esempio la dea greca Era ricomponeva la sua verginità prendendo il bagno rituale nel fiume Canathus. Si veda

Dexter (1990, pp. 99, 130 e 170).

[7] *Vølupsa* 20.

[8] Gullveig (*Ivi*, 21) è il "dio dell'ebbrezza", dall'antico norreno *gull*, "oro" e *veig*, "bevanda inebriante". Come Freyja, Gullveig è esperto di *seiðr* e Freyja versa lacrime d'oro rosso quando il marito parte per lunghi viaggi (Snorri Sturluson 1929, pp. 60-61).

[9] Secondo Polomé, in Eliade (a cura di) (1987, pp. 438-439), le sue funzioni principali nel panteon germanico sono probabilmente l'amore e la sessualità. Si veda anche Polomé (1989, p. 61).

[10] Ma va notato che Fulla, nel mito germanico, non è connotata dalla negatività che invece avvolge il mito di Pandora. Fulla non è responsabile delle sventure dell'umanità

[11] Si veda l'Introduzione delle curatrice e sopra, capitolo 6.

Capitolo 13

[1] Letteralmente "campagna d'oriente". Questa espressione indica le spedizioni dei Germani del Medioevo nell'Europa centro-orientale per conquistare queste terre e convertire gli abitanti.

[2] Dopodiché la lingua prussiana si estinse. Benché la Prussia sia stata conquistata e convertita al Cristianesimo nel tredicesimo secolo, si sa che riti pagani prussiani continuarono ad essere praticati finché non scomparve la lingua, nel diciassettesimo secolo; infatti alcuni decreti che proibivano queste pratiche continuarono ad essere emanati dai reggenti cristiani fino a quella data. Si veda Usačiovaitė in Jones-Bley e Huld (1996, pp. 204-217).

[3] Un'eccellente raccolta di canti mitologici lituani è contenuta in Jonval (1929), in lituano con traduzione francese. Si veda anche Jouet (1989) per le traduzioni e le interpretazioni dei canti.

[4] Si rammenti che anche Hera, la dea greca del matrimonio, era associata al cuculo. Prima delle nozze tra Zeus e Hera, Zeus si trasformò in un cuculo e si appostò sulle ginocchia di Hera. Vedendolo tremante di freddo, Hera lo coprì con le sue vesti. A quel punto Zeus riacquistò la sua forma divina e tentò di violentare Hera. Invece, la sposò. Gli scolii a Teocrito (XV, 64) descrivono una statua di Hera nel santuario di Argo: una mano regge uno scettro su cui sta posato un cuculo.

[5] Bizeias (1955, p. 262, n. 29165). Marija Gimbutas tradusse questo e altri canti popolari lettoni dai testi di Bizeias in lettone e in tedesco.

[6] *Ivi*, p. 256, n. 32446.

[7] *Ivi*, p. 227, n. 32447.

[8] *Ivi*, p. 253, n. 32416, 6.

[9] Secondo Greimas (1979, tr. da I. Luskis Goddard, pp. 35-36), fino al ventesimo secolo intorno alla città di Svečionis la gente soleva dire: "Le api tessono i favi". La medesima espressione compare anche in Dundulienė (1990, p. 117).

[10] Non è stata fornita la fonte.

[11] Giovanni Malalas scrisse sulle antiche usanze e credenze lituane nella sua *Cronaca* (1261). Un ecclesiastico bulgaro, Gregorio, tradusse il testo greco di Malalas e l'opera tradotta si diffuse in Russia, dove fece fortuna. In particolare le citazioni delle divinità lituane si devono all'espansione in Russia. Sono in debito verso Irene Luksis Goddard, membro della comunità lituana di Los Angeles, California, per le informazioni su questa fonte primaria. Per diversi anni Ms. Goddard, ex studiosa di chimica, ha scritto della sua giovinezza in Lituania, contemporanea a quella di Marija Gimbutas.

[12] Vedi Pokorny (1959, p. 13), **aig* (1). Devo a Martin Huld l'individuazione sia della forma primitiva, sia della derivazione polacca *jezda*, "strega", il cui significato mette ulte-

riormente in luce la mutazione semantica subita dalla parola.

[13] Secondo Irene Luksis Goddard (comunicazione personale) c'era una simile panacea fatta di whiskey, o vodka, e serpente. Veniva chiamata *gyvatinė* da *gyvate*, "serpente". Goddard scrive che ricorda di aver visto bottiglie con dentro dei serpenti in un liquido chiaro nei pressi del mercato della sua infanzia in Lituania, e che la credenza fosse che i contenuti di quelle bottiglie avrebbero curato "qualunque cosa".

[14] Per una descrizione dettagliata di Vily e di Rusalki vedi Barber in Dexter e Polomé (a cura di) (1997, pp. 6-47).

[15] *Omphalos* è il termine greco per "ombelico"; gli antichi greci consideravano la grotta sacra di Delfi l'ombelico del mondo, il suo centro.

[16] È anche un fenomeno mediorientale. La dea madre della terra per i Sumeri era Nin-Hursag, "signora della montagna".

[17] Marija Gimbutas dà come fonte Greimas (1993), ma il testo non sembra comparire né in *The Semiotica of Passions* (Minneapolis University of Minnesota Press, 1993), né nel *Festschrift A.J. Greimas and the Nature of Meaning* (Croom Helm, London & Sidney 1993). Inoltre non pare essere incluso in *Of Gods and Men* (Indiana University Press, Bloomington 1992) o nella precedente versione lituana *Apie divus ir žmones* (A & M Publications, Chicago 1979). Irene Luksis Goddard ha trovato la descrizione di un rituale simile, che coinvolge coppie di animali e galline offerte al dio *Žeminikas*. Il sacerdote e poi gli altri partecipanti colpiscono gli animali con dei bastoni fino a farli morire (comunicazione personale).

[18] Vedi Greimas (1979, pp. 35-36).

[19] Vedi Greimas (1979, p. 36). Irene Luksis Goddard ritiene che *kaukoratis* si riferisca ad "anello di fungo" che mette in relazione con un anello fatato (comunicazione personale).

Nota bibliografica

La presente nota comprende libri di vari argomenti, opere, articoli, cataloghi, monografie e le più importanti documentazioni di scavi archeologici. [*Si tratta di una commistione tra la bibliografia fornita da Marija Gimbutas e quella che ho raccolto io stessa. Tutti i riferimenti ai miei rimandi bibliografici compaiono nelle note al testo, M.R.D.*]

- ALEXANDRESCU, P. 1983: "Le Groupe des trésors thraces de nord des Balkans, I", *Dacia*, 27.

- ID. 1984: "Le Groupe des trésors thraces de nord des Balkans, II", *Dacia*, 28.

- ALEXIOU, S. 1969: *Minoan Civilization*, Spyros Alexiou, Heraklion.

- AMMERMAN, A.J. e L.L. CAVALLI-SFORZA 1984: *The Neolithic Transition and the Genetic of Population in Europe*, Princeton University Press, Princeton.

- ANDERSEN, N.H. 1988: "The Neolithic Causewayed Enclosures at Sarup, on Southwest Frunen, Denmark", in C. BURGESS, P. TOPPING, C. MORDANT e M. MADDISON (a cura di), *Enclosures and Defences in the Neolithic of Western Europe*, International Series 403, British Archaeological Reports, Oxford.

- ANTONY, D.W., 1986: "The 'Kurgan Culture', Indo-European Origins, and the Domestication of the Horse: A Reconsideration with CA Comment", *Current Anthropology* 27 (4): pp. 291-313.

- ID. 1991: "The Archaeology of Indo-European Origins", *Journal of Indo-Europeans Studies*, 19 (3-4), pp. 193-223.

- ARNAL, J. 1976: *Les statues-menhirs, hommes et dieux*, Hesperides, Paris.

- ATKINSON, R.J.C. 1965: "Wayland's Smithy", *Antiquity* 9, pp. 126-233.

- ATZENI, E. 1981: "Aspetti e sviluppi culturali del neolitico e della prima età dei metalli in Sardegna", vv. 27-41 di *Ichnussa. La Sardegna dalle origini all'età classica*, Scheiwiller, Milano.

- BANNER, J. 1959: "Anthropomorphe Gefässe der Theissekultur von der Siedlung Kökénydomb bei Hódmezövásárehely (Ungarn)" *Germania* 37, pp. 14-35.

- BANTI, L. 1973: *Etruscan Cities and Their Culture*, tr. inglese di E. Bizzarri, University of California Press, Los Angeles [ed. it. *Il mondo degli Etruschi*, Primato, Roma 1960].

- BARANDIARÁN, J.M. de. 1960: *Miologia Vasca I*, Minotauro, Madrid.

- BARBER, E.J.W. 1989: "Archaeolinguistics and the Borrowing of Old European Technology", *Journal of Indo-European Studies* 27 (3-4), pp. 239-251.

- ID. 1991: *Prehistoric Textiles*, Princeton University Press, Princeton.

- ID. 1994: *Women's Work: The First 20,000 Years; Women, Cloth, and Society in Early Times*, Norton, New York.

- ID. 1997: "On the Origins of the vili/rusalki" in *Varia on the Indo-European Past: Papers in Memory of Marija Gimbutas*, a cura di Miriam Robbins Dexter e Edgar C. Polomé, pp. 6-47, Institute for the Study of Man, Washington D.C.

- BARRING, A. e CASHFORD, J. 1991: *The Myth of the Goddess: Evolution of an Image*, Viking Arkana, London.

- BARKER, G. 1985: *Prehistoric Farming in Europe*, Cambridge University Press, Cambridge.

- BAROJA, J.C. 1975: *The World of the Witches*, tr. by O.N.V. Glendinning, University of Chicago Press, Chicago.

- BAR-YOSEF, O. 1986: "The Walls of Jericho: An Alternative Interpretation", *Current Anthropology* 27 (2), pp. 157-162.

- BATOVIČ, Š. 1966: *Starji Neolit u Dalmaciji*, Societa Archaeologia Iugoslaviae, Museo Archeologico di Zadar.

- BATTAGLIA, F. 1993: "A Common Background to *Lai de Graelent* and *Noinden Ulad*?", *Emania* 11, pp. 41-48.

- BECKER, H. 1989: "Die Kreisgrabenanlage auf dem Aschelbachäckern bei Meinertal - ein Kalenderbau aus der mittlern Jungsteinzeit?", *Das Archäologische Jahr in Bayern 1989*, pp. 27-32.

- BEHRENDS, R.H. 1991: "Erdwerke des Jungsteinzeit in Bruchsal", *Neue Forschungen*

1983-1991, Stuttgart.

- Id. 1981: "The first,Woodhenge' in Middle Europe", *Antiquity* 55, pp. 172-178.

- BEIER, H.J. 1988: *Die Kugelamphoren-kultur im Mittelelbe-Saale Gebiet und in der Altmark*, Deutsche Verlag der Wissenschaften, Berlin.

- ID. 1991: *Die megalithischen, submegalithischen und pseudomegalithischen Bauten sowie die Menhir zwischen Ostee und Thüringer Wald*, Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte Mitteleuropas, Beier & Beran, Wilkau-Hasslau.

- BELTRAN, A. 1979: *Da cacciatori ad allevatori. L'arte rupestre del Levante Spagnolo*, Jaca Book, Milano.

- BENAC, A. 1973a: "Obre I. Neolitsko naselje Starčevacko-Impresso i Kakanjski kulture na Raskršču, *Glasnik Zemaljskog Muzeja* 5 (27-28), pp. 5-17.

- ID. 1973b: "A Neolithic Settlement of the Butmir Group at Gornje Polje", *Wissenschafliche Mitteilungen der Bosnisch-Herzegownischen Landesmuseums* (Sarajevo) v. 3A (Serie Archeologia), pp. 1-327.

- BENAC, A. e altri (a cura di) 1979: *Praistorija jugoslavenskih zemalja*, vv. 1-4, Academy of Sciences of Bosnia and Herzegovina.

- BERCIU, D. 1966: *Cultura Hamangia: noi contributii*, Editata Academiei Republicii Socialiste Romanie, Bucharest.

- BERGER, P. 1985: *The Goddes Obscured: Transformation of the Grain Protectress from Goddess to Saint*, Beacon Press, Boston.

- BERGQUIST, A. e TAYLOR, T. 1987: "The Origin of the Gundestrup Cauldron", *Antiquity* 61 (231), pp. 10-24.

- BERNABÓ BREA, L. 1957: *Sicily Before the Greeks*, Thames and Hudson, London.

- BEST, R.I. e BERGIN O. (a cura di) 1954: *The Book of Leinster (LL) I-II-III*, Thom & C., Dublin.

- BEVAN, E. 1986: *Representations of Animals in Sanctuaries of Artemis and Other Olympian Deities*, International Series 315, British Archaeological Reports, Oxford.

- BIAGGI, C. 1994: *Habitations of the Great Goddess*, Knowledge, Ideas and Trends, Manchester.

- BIAGGI, C., STIMMS, N., VENTOIL-LAC, G., LIRIS, R., GRIVEL, J. 1994: *Glozel: Les Graveurs du Silence*, BGC Toscane, Villars.

- BIBIKOV, S.N. 1953: "Poseleine Luka-Vrublevetskaja", *Materialy. Issledovanija po Arkheologii SSSR* 38, pp. 1-408.

- BIZAIS, H. 1955: *Die Hauptgöttinnen der Alten Letten*, Almquist & Wiskells, Uppsala.

- ID. 1987: "Baltic Mythology", *The Encyclopedia of Religion* a cura di Mircea Eliade, Macmillan, New York.

- BINTLIFF, J. (a cura di) 1984: *European Social Evolution: Archaeological Prespectives*, University of Bradford, Bradford West Yorkshire.

- BLEGEN, C.W. 1928: "The Coming of the Greeks II: The Geographical Distribution of Prehistoric Remains in Greece", *American Journal of Archaeology* 32, pp. 146-154.

- BLOCH, M. 1981: "Tombs and States", in HUMPHREYS, S.C. e KING, H. (a cura di), *Mortality and Immortality: The Anthropology and Archaeology of Death*, Academic Press, London.

- ID. 1991: *Prey into Hunter: The Politics of the Religious Experience*, Cambridge University Press, Cambridge.

- BOBER, P.F. 1951: "Cernunnos: Origin and Transformation of a Celtic Divinity", *American Journal of Archaeology* 55, pp. 13-51.

- BOGUGKI, P. 1982: *Early Neolithic Subsistence Production in the Polish Lowlands*, British Archaeological Reports, International Series, Oxford.

- BÖKÖNYI, S. 1970: "Animal Remains from Lepenski Vir", *Science* 167 (3926), pp. 1702-1704.

- ID. 1974: *History of Domestic Mammals in Central and Eastern Europe*, Akádemiai Kiadó, Budapest.

- ID. 1976: "The Vertebrate Fauna of Anza", in GIMBUTAS, M. (a cura di), *Neolithic Macedonia, as Reflected by Excavation at Anza, Southwest Yugoslavia*, Monumenta Archaeologica 1, University of California, Institute of Archaeology, Los Angeles, pp. 313-363.

- ID. 1986: "The Fauna Remains of Sitagroi", in RENFREW, C., GIMBUTAS, M., ELSTER, E.S. (a cura di), *Excavations at Sitagroi: A Prehistoric Village in Northeast Greece*, Monumenta Archaeologica 13, University of California, Institute of Archaeology, Los Angeles, pp. 63-133.

- ID. 1987: "Horses and Sheep in East Europe in the Copper and Bronze Ages", in SKOMAL, S.N. e POLOMÉ, E.C., *Proto-Indo-Eu-*

ropean: The Archaeology of a Linguistic Problem: Studies in Honour of Marija Gimbutas*, Institute of the Study of Man, Washington D.C., pp. 137-144.

- ID. 1989: "Animal Remains", in GIMBUTAS, M., WINN, S., SHIMABUKU, D. (a cura di), *Achilleion: A Neolithic Settlement in Thessaly, Greece, 6400-5600 B.C.*, Monumenta Archaeologica 14, University of California, Institute of Archaeology, Los Angeles, pp. 215-332.

- BONFANTE, G. e BONFANTE, L. 1985: *Lingua e cultura degli Etruschi*, Editori Riuniti, Roma.

- BONFANTE [WARREN], L. 1973: "The Women of Etruria" *Arethusa* 6 (1), pp. 91-101.

- ID. 1990: *Etruscan: Reading the Past*, University of California Press, Los Angeles.

- BORGEAUD, P. 1988: *The Cult of Pan in Ancient Greece*, Chicago University Press, Chicago.

- BOULOTIS, C. 1981: "Nochmals zum Prozessionsfresko von Knossos", in HÄGG, R. e MARINATOS, N. (a cura di), *Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age*, Atti del Primo Simposio Internazionale dell'Istituto Svedese di Atene: 12 e 13 maggio 1980, Svenska Instituet, Athens.

- BRAINGAN, K.: 1984: "Early Minoan Society. The Evidence of Mesara Tholoi Reviewed", in NICOLET, C. (a cura di), *Aux Origines de l'hellenisme: la Crete et la Grece. Hommage Henri von Effenterre*, Sorbonne, Paris, pp. 29-37.

- BRANSON, B. 1964: *Gods of the North*, Thames & Hudson, London.

- BREMMER, J. 1983: *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton University Press, Princeton.

- BRENNAN, M. 1983: *The Stars and the Stones: Ancient Art of Astronomy in Ireland*, Thames & Hudson, London.

- BRENNEMAN, W.L., e BRENNEMAN, M.G. 1995: *Crossing the Circle at the Holy Wells of Ireland*, University Press of Virginia, Charlottesville.

- BRENNER, L. 1985: "The Gundestrup Cauldron, Identification of Tool Traces", *Iskos 5. Proceedings of the Third Nordic Conference on the Applications of Scientific Methods in Archaeology*, Helsinki.

- BRØNDSTED, J. 1960: *Danmarks oldtidt: III, jelnalderen*, Gyldendal, Copenhagen.

- BRUMFIELD, A.C. 1981: *The Attic Festivals of Demeter and Their Relation to the Agricultural Year*, Monograph in Classical Studies, Ayer, Salem N.H.

- BUJNA J. e ROMSAUER, P. 1986: "Siedlung und Kreisanlage der Lengyel-Kultur in Bučany", *Internationales Symposium über die Lengyel-Kultur: Nitra-Wien 1984*, pp. 27-35.

- BURGESS, C., TOPPING, P., MORDANT, C., MADDISON, M. (a cura di) 1988: *Enclosures and Defences in the Neolithic of Western Europe*, International Series 403, British Archaeological Reports, Oxford.

- BURKERT, W. 1985: *Greek Religion: Archaic and Classical*, tr. by J. Raffan, Basil Blackwell, Oxford [tr. it. di P. Pavanini e G. Arrigoni, *La religione greca arcaica e classica*, Jaca Book, Milano 2003].

- BURL, A. 1979: *Prehistoric Avebury*, Yale University Press, New Haven.

- CAMERON, D.O. 1981: *Symbols of Birth and Death in the Neolithic Era*, Kenyon Deane, London.

- CANN, J.R. e RENFREW, C. 1964: "The Characterization of the Obsidian and Its Application to the Mediterranean Region", *Proceedings of the Prehistoric Society*, 30, pp. 111-125.

- CARY, M. e altri 1949: *The Oxford Classical Dictionary*, Clarendon Press, Oxford.

- CASTLEDEN, R. 1990: *The Knossos Labyrinth: A New View of the "Palace of Minos" at Knossos*, Routledge, London.

- CHADWICK, J. 1976: *The Mycenaean World*, Cambridge University Press, Cambridge.

- CHANTRAINE, P. 1966-1970: *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Klincksieck, Paris.

- CHAPMAN, J. 1981: *The Vinča Culture of Southeast Europe*, International Series 117, British Archaeological Reports, Oxford.

- ID. 1987: "The Early Balkan Village" in *Neolithic of Southeastern Europe and Its Eastern Connections*, Szolnok-Szeged, Varia Archaeologica Hungarica II, Budapest, pp. 33-53.

- CHERNYKH, E.N. 1980: "Metallurgical Provinces of the V-II Millennia in Eastern Europe in Relation to the Process of Indo-Europeanization", *Journal of Indo-European Studies* 8 (3-4), pp. 317-336.

- CHIPPINDALE, C. 1983: *Stonehenge Complete*, Cornell University Press, Ithaca.

- CAROL, C. 1995: *Odyssey with the Goddess: A Spiritual Quest in Crete*, Continuum,

New York.

- ID. 1997: *Rebirth of the Goddess: Finding Meaning in Feminist Spirituality*, Addison-Wesley, New York.

- CIPOLLINI SAMPO, M. 1982: *Scavi nel villaggio neolitico di Rendina 1972-1973*, prima pubblicazione in *Origini* XI (Roma, 1977-1982), pp. 183-354.

- CLARCKE, D.V. 1976: *The Neolithic Village at Skara Brae, Orkney: 1972-1973 Excavations*, HMSO, London.

- COWAN, W. e WATSON, P.J. (a cura di) 1992: *The Origins of Agriculture. An International Perspective*, Smithsonian Series in Archaeology Inquiry, Smithsonian Institution Press, Washington D.C.

- CSÁLOG, J. 1959: "Die anthropomorphen Gefässe und Idolplastiken von Szegvár-Tüzköves", *Acta Archaeologica* (Budapest) 2, pp. 7-38.

- ID. 1972: "Thronende Frauen-Idol von Szegvár-Tüzköves", *Idole. Prähistorische Keramiken aus Ungarn*, Naturhistorisches Museum, Wien, pp. 20-24.

- CUCOSH, S. 1973: "Un complex ritual cucutenian descoperit la Ghelaeshti (Jud. Neamt)", *Studi shi Cercetari de Istorie Veche*, 24 (2), p. 207.

- CUNLIFFE, B. 1974: *Iron Age Communities in Britain*, Routledge, London.

- ID. 1986: *The Celtic World*, Crown Publishers, New York.

- DAMES, M. 1976: *The Silbury Treasure: The Great Goddess Rediscoverted*, Thames & Hudson, London.

- ID. 1977: *The Avebury Cycle*, Thames & Hudson, London.

- ID. 1992: *Mythic Ireland*, Thames & Hudson, London.

- DANFORTH, L.M. 1982: *The Death Rituals of Rural Greece*, con fotografie di A. Tsiaras, Princeton University Press, Princeton.

- DANIEL, G. e KJAERUM, P. 1973: *Megalithic Graves and Ritual: Papers Presented at the III Atlantic Colloquium, Moesgard 1969*, Jutland Archaeological Society Publications 11, Gyldendal, Copenhagen.

- D'ANNA, A. 1977: *Les Statues-menhirs et stèles anthropomorphes du midi méditerranéen*, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.

- DANNHEIMER, H. 1985: *Idole, frühe Götterbilder und Opfergaben*, Ausstellungskataloge der prähistorischen Staatssammlung, Band 12, Mainz am Rhein.

- DAVIDSON, D. 1979: "The Orcadian Environment and Cairn Location", in RENFREW, C. (a cura di), *Investigations in Orkney*, Society of Antiquaries of London, 38, Thames & Hudson, London, pp. 7-20.

- DAVIDSON, H.E. 1969: *Scandinavian Mythology*, Hamlyn, New York.

- ID. 1988: *Myths and Symbols in Pagan Europe: Early Scandinavian and Celtic Religions*, Syracuse University Press, New York.

- DAVIS, E. 1981: "The Knossos Miniature Frescoes", in HÄGG e MARINATOS (a cura di), *Sanctuaries and Cults* (1981).

- DE GRUMMOND, N. 1982: *A Guide to Etruscan Mirrors*, Archaeological News, Tallahassee.

- DELLA VOLPE, A. 1997: "The Great Goddess, the Sirens, and Parthenope", in DEXTER e POLOMÉ (a cura di) (1997), pp. 103-123.

- DEMOULE, J.P. e GUILAINE J. 1986: *Le Néolithique de la France: Hommage à Gérard Bailloud*, Picard, Paris.

- DENNEL, R. 1983: *European Economic Prehistory*, Academic Press, London.

- DERGACHEV, V.A. 1986: *Moldavija i Sosdenie teritorii v ëpokhu eneolita*, Shtiintsa, Kishenev.

- DE VALERA, R. e O NUALLÁIN, S. 1961-1982: *Survey of the Megalithic Tombs of Ireland*, vv. 1-4, Stationery Office, Dublin.

- DEXTER, M. 1980: "The Assimilation of Pre-indo-European Goddesses into Indo-European Society", *Journal of Indo-European Studies* 8 (1-2), pp. 19-29.

- ID. 1990: *Whence the Goddess: A Source Book*, Teachers College, New York.

- ID. 1990a: "Reflections of the Goddess *Donu", *Mankind Quarterly* 31 (1-2), pp. 45-58.

- ID. 1997: "The Frightful Goddess: Birds, Snakes and Witches" in DEXTER e POLOMÉ (1997), pp. 124-154.

- DEXTER, M. e JONES-BLEY, K. (a cura di) 1997: *The Kurgan Culture and the Indo-Europeanization of Europe: Selected Articles from 1952-1993 by Marija Gimbutas*, Institute for the Study of Man, Monograph n. 18, Washington D.C.

- DEXTER, M. e POLOMÉ, E. (a cura di) 1997: *Varia on the Indo-European Past: Papers in Memory of Marija Gimbutas*, Institute

for the Study of Man, Monograph n. 19, Washington D.C.

- DILLON, M. [1954] 1969: *Early Irish Society*, Mercier Press, County Court.

- DIODORUS SICULUS 1866-1868: *Diodori Bibliotheca Historica. Ex Recensione et cum Annotationibus Ludovici Dindorfii*, Teubner, Lipsia.

- DIXON, J.E., CANN, J.R. e RENFREW, C. 1968: "Obsidian and the Origins of Trade", *Scientific American* 218 (3), pp. 38-46.

- DIXON, P. 1988: "The Neolithic Settlements on Circkley Hill", in BURGESS, TOPPING, MORDANT e MADDISON (1988).

- DOAN, J. 1987: *Women and Goddesses in Early Celtic History, Myth and Legend*, Working Papers in Irish Studies, 87-4/5, Northeastern University, Irish Sudies Program, Boston.

- DOMBAY, J. 1960: "Die Siedlung und das Gräberfeld in Zengövárkony", *Archaeologia Hungarica*, Budapest, p. 37.

- DUMÉZIL, G. 1939: "Mythes et dieux des Germais: Essai d'interprétation comparative", in P.L. COUCHOUD (a cura di), *Collection mythes et religions*, vol. I, Presses Universitaires de la France, Paris.

- ID. 1958: *L'Idéologie tripartie des Indoeuropéens*, Collection Latomus, vol. 31, Bruxelles [tr. it di A. Piras, *L'ideologia tripartita degli Indoeuropei*, Il Cerchio, Rimini 2003].

- DUMITRESCU, H. 1961: "The Connections between Cucuteni-Tripolie and Near East Cultures", *Dacia* 5, pp. 72-77.

- ID. 1968: "Un modèle de sanctuaire découvert dans la station énéolithique de Căscioarele", *Dacia* 12, pp. 381-394.

- DUMITRESCU, V. 1954: *Hăbăsheshti*, Institute of Archaeology, Bucharest.

- ID. 1965: "Căscioarele: A Late Neolithic Settlement on the Lower Danube", *Archaeology* 18, pp. 34-40.

- ID. 1968: *L'art néolithique en Romanie*, Meridiane, Bucharest.

- ID. 1970: "Edifice destiné au culte découvert dans la couche Boian-Spantov de la station-tell de Căscioarele", *Dacia* 14, pp. 5-24.

- ID. 1979: *Arta Culturii Cucuteni*, Meridiane, Bucharest.

- ID. 1980: *The Neolithic Settelment at Rast*, International Series, British Archaeological Reports, Oxford.

- DUNDULIENĖ, P. 1990: *Senovės lietuviu mitologija ir religija*, Mosklas, Vilnius.

- EFSTRATIU, N. 1985: *Agios Petros: A Neolithic Settlement at Rast*, International Series 72, British Archaeological Reports, Oxford.

- ELIADE, M. [1951] 1991: *The Myth of the Eternal Return: Or, Cosmos and History*, tr. by W.R. Trask, Bollingen Series 46, Princeton University Press, Princeton [tr. it. di G. Cantoni, *Il mito dell'eterno ritorno*, Borla, Torino 1968].

- ELLIS, L. 1984: *The Cucuteni-Tripolye Culture*, International Series 217, British Archaeological Reports, Oxford.

- EOGAN, G. 1985: *Knowth and the Passage-Tombs of Ireland*, Thames & Hudson, London.

- ERONUT, A. 1974: *Recueil de textes latin archaïques*, Klincksieck, Paris.

- EVANS, A. 1921-1936: *The Palace of Minos at Knossos*, 4 vv., MacMillan, London.

- EVANS, C. 1988a: "Excavations at Haddenham, Cambridgeshire: A 'Planned' Enclosure and Its Regional Affinities", in BURGESS, TOPPING, MORDANT, MADDISON 1988.

- ID. 1988b: "Monuments and Analogy: The Interpretation of Causewayed Enclosures", in BURGESS, TOPPING, MORDANT, MADDISON 1988.

- EVANS, E. 1966: *Prehistoric and Early Christian Ireland*, Barnes & Noble, New Jersey.

- EVANS, J.D. 1959: *Malta*, Ancient Peoples and Places, v. 11, Thames & Hudson, London.

- ID. 1971: *The Prehistoric Antiquity of the Maltese Islands: A Survey*, Athlone, London.

- EVERSON, M. 1989: "Tenacity in Religion, Myth, and Folklore: The Neolithic Goddess of Old Europe Preserved in a Non-Indo-European Setting", *Journal of Indo-European Studies* 27 (3-4), pp. 277-297.

- FARNELL, L.R. 1896-1909: *Cults of the Greek States*, vv. 1-5, Clarendon, London.

- FERGUSON, C.W.B., HUBER, H. e SUESS, H.E. 1966: "Determination of the Age of Swiss Lake Dwellings as Example of Dendrochronologically Calibrated Radiocarbon Dating", *Zeitschrift für Naturforschung* 21a (7), pp. 1173-1177.

- FERNANDES-MIRANDA, M. 1983: *Neolitizacion en la peninsula Iberica*, Actes du

Colloque "Premières communautés paysannes en Méditerranée occidentale", Montpellier.

- FIALA, F. e HOERNES, M. 1898: *Die neolithische Station von Butmir*, Adolf Holzhausen, Wien.

- FILIP, J. 1962: *Celtic Civilization and Its Heritage*, New Horizons, Czechoslovak Academy of Science, Prague.

- FINLAY, I. 1973: *Celtic Art: An Introduction*, Faber, London.

- FISCHER, U. 1956: *Die Gräber der Steinzeit im Saalgebiet*, Studien über neolithische und frühbronzezeitliche Grab-und Bestattungsformen in Sachsen-Thüringen, de Gruyter, Berlin.

- FLOWERS, S. 1986: *Runes and Magic: Magical Formulaic Elements in the Older Runic Tradition*, Lang, New York.

- FOL, A., VENDIKOV I., MARAZOV, I. e POPOV, D. 1976: *The Life of Symbols*, Westview, Boulder.

- FOX, R.L. 1988: *Pagan and Christians*, Harper & Row, San Francisco.

- FRANK, R. e METZGER, D.P. 1989: *The Mother Goddess in Basque Oral Tradition*, University of Iowa.

- FRANK, R. LAXALT, M. e VORSBURG, N. 1977: "Inheritance, Marriage, and Dowry Rights in the Navarrese and French Basque Law Codes", *IV Proceedings of the Western Society of French Historians*, pp. 22-42.

- FRASER, D. 1983: *Land and Society in Neolithic Orkney*, British Series 356, British Archaeological Reports, Oxford.

- GALLAY, A. e LAHOUZE M.N. 1976: "Pour une préhistoire de la métallurgie (Europe, Proche-Orient)", *Archives Suisses d'Anthropologie Générale* 40 (2), pp. 137-200.

- GALLIS, K.J. 1985: "A Late Neolithic Foundation Offering from Thessaly", *Antiquity* 59, pp. 20-23.

- GEORGIEV, G., MERPERT, N.Y., KATINČAROV, R.V. e DIMITROV, D.G. 1979: *Ezero, rannobronzovoto selišče*, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia.

- GEORGOULAKI, E. 1990: "The Minoan Sanctuary at Koumasa: The Evidence of the Material", *Aegeum* 6, pp. 5-23.

- GIEDION, S. 1962: *The Eternal Present: A Contribution on Constancy and Change*, Bollingen Series 6, v. 1, pt. 1, Bollingen Foundation, New York.

- GIGLIOLI, G.Q. 1935: *L'arte etrusca*, Milano.

- GIMBUTAS, M. 1963: *The Balts*, Thames & Hudson, London [tr. it. di L. Rocchetti, *I Baltici*, il Saggiatore, Milano 1967].

- ID. 1974: *The Gods and Goddesses of Old Europe: 7000-3500 BC*, Thames & Hudson, London; University of California Press, Berkley.

- ID. 1974a: "An Archaeologist's View of PIE* in 1975", *Journal of Indo-European Studies* 2 (3), pp. 277-338.

- ID. 1980: "The Kurgan Wave # 2 (c. 3400-3200 B.C.) into Europe and the Following Transformation of Culture", *Journal of Indo-European Studies* 8 (3-4), pp. 273-315.

- ID. 1985: "Primary and Secondary Homeland of the Indo-Europeans: Comments on Gamkrelidze-Ivanov Articles", *Journal of Indo-European Studies* 13 (1-2), pp. 185-202.

- ID. 1988: "The Pre-Christian Religion of Lithuania", in *La cristianizzazione della Lituania*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano.

- ID. 1989: *The Language of the Goddess*, Harper & Row, San Francisco [tr. it. di N. Crocetti, *Il linguaggio della dea*, Longanesi, 1990].

- ID. 1991: *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe*, Harper, San Francisco.

- ID. 1997: *The Kurgan Culture and the Indo-Europeanization of Europe*, a cura di M.R. Dexter e K.Jones-Bley, Institute for the Study of Man, Monograph n. 18, Washington D.C.

- ID. (a cura di) 1976: *Neolithic Macedonia (as Reflected by Excavations at Anza, Ovče Polje)*, Monumenta Archaeologica 1, Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.

- GIMBUTAS, M., SHIMABUKU, D. e WINN, S. et al. 1989: *Achilleion: A Neolithic Settlement in Thessaly, Northen Greece, 6400-5600 BC*, Monumenta Archaeologica 14, Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.

- GINZBURG, C. 1991: *Ecstasies: Deciphering the Witches' Sabbath*, Pantheon, New York [ed. it.: *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Einaudi, Torino, 1989].

- GIOT, P.R. 1960: *Britanny*, Thames & Hudson, London.

- Id. 1981: "The Megaliths of France", in

RENFREW 1983, pp. 18-29.

- GIOT, L'HELGOUACH e MONNIER J-L- 1979: *Préhistoire de la Bretagne*, Ouest-France, Rennes.

- GITLIN-EMMER, S. 1993: *Lady of the Northern Light: A Feminist Guide to the Runes*, Crossing Press, Calif.

- GJERSTAD, E. 1973: "Veiovis - a Pre-Indo-European God in Rome?", *Opuscola Romana* 9 (4), pp. 35-42.

- GORDON, C.H. 1955: *Ugaritic Manual*, Istituto Biblico Pontificio, Roma.

- GORODTSOV, V.A. 1907: "Dnevnik arkheol. issledovanii v Bakhmutskom uyezde, Ekaterinoslavskoi gub. 1903 goda", *Trudj XIII Arkheol. Sjezda* 1, pp. 286-378.

- GÖTTNER-ABENDROH, H. 1983: *Die Göttin und ihr Heros. Die Matriarchalen Religion in Mythos, Märchen und Dichtung*, terza edizione, Frauenoffensive, München.

- GRAHAM, A.J. 1982: "The Colonial Expansion in Greece", in *The Cambridge Ancient History*, v. 3, seconda edizione, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 83-162.

- GRAHAM, J.W. 1987: *The Palaces of Crete*, Princeton University Press, Princeton.

- GRAVES, R. 1955: *The Greek Myths*, Penguin Books, Baltimore [tr. it. di E. Marpurgo e C. Gallini, *I Miti Greci*, Longanesi, Milano 1963].

- GRBICH, M. et al. 1960: *Porodin. Kasnoneolitsko naselje na Tumbi kod Bitolja*, Museo Archeologico, Bitola.

- GREEN, M. 1989: *Symbol and image in Celtic Religious Art*, Routledge, London.

- GREEVS, T.A.P. 1975: "The Use of Copper in the Cucuteni-Tripolye Culture of South-East Europe", *Proceedings of the Prehistoric Society* 41, pp. 153-166.

- GREIMAS, A.J. 1979: *Apie dievus ir žmones: lietuviu mitologijos studijos*, A & M Publications, Chicago (edizione francese a cura di E. Rechner: *Des dieux et des hommes: Études de mythologie lituanienne*, Presses Universitaires de France, Paris 1985; edizione inglese a cura di M. Newman: *Of Gods and Men: Studies in Lithuanian Mythology*, Indiana University Press, Bloomington 1992).

- GRYGIEL, R. 1986: "The Houshold Cluster as Fundamental Social Unit of the Brezesch Kujawski Group of the Lengyel Culture in the Polish Lowlands", *Prace i Materialy* (Museo archeologico ed etnografico di Lódz) 31, pp. 43-271.

- GUILAINE, J. 1976: *La Préhistoire française. 2: Civilisations néolithiques et protohistoriques*, Centre National Res. Sc., Paris.

- GUYAN, W. 1955a: *Das jungsteinzeitliche Moordorf von Thayngen-Weier*, Monographien zu Ur- und Frühgeschichte der Schweitz, vol. 2, Birkhäuser, Basel.

- GUYAN, W. 1955b: *Das Pfahlbauproblem*, Birkhäuser, Basel.

- HAARMAN, H. 1990: *Universalgeschichte der Schrift*, Campus, Frankfurt-New York.

- ID. 1990a: *Language and its Cultural Embedding: Explorations in the Relativity of Signs and Sign Systems*, Mouton de Gruyter, New York.

- ID. 1996: *Early Civilization and Literacy in Europe: An Inquiry into Cultural Continuity in the Mediterranean World*, Mouton de Gruyter, Berlin.

- HÄGG, R. e MARINATOS, N. (a cura di) 1981: *Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age: Proceedings of the First International Symposium at the Swedish Institute in Athen, 12-13 May 1980*, Svenska Institutet, Atene.

- ID. 1987: *The Function of Minoan Palaces: Proceedings of the Fourth International Symposium at the Swedish Institute in Athen, 10-16 June 1984*, Svenska Institutet, Atene.

- HALEY, J.B. 1928: "The Coming of the Greeks I. The Geographical Distribution of Pre-Greek Place-Names", *American Journal of Archaeology* 32, pp. 141-155.

- HALLAM, B.R., WARREN, S.E. e RENFREW, C. 1976: "Obsidian in the Western Mediterranean: Characterization by Neutron Activation Analysis and Optical Emission Spectroscopy", *Proceedings of the Prehistoric Society* 42, pp. 85-100.

- HANFMANN, G., WALDBAUM, J.C. 1969: "Kybele and Artemis: Two Anatolian Goddesses at Sardi", *Archaeology* 22 (4), pp. 264-269.

- HANSEN, L.J. 1987: *Indo-European Views of Death and the Afterlife as Determined from Archaeological, Mythological, and Linguistic Sources*, Ph.D. diss., University of California, Los Angeles.

- HARRISON, J.E. [1912] 1963: *Themis: A Study of Greek Religion*, Merlin Press, London [tr. it. di G. Scalera McClintock, *Themis. Uno studio sulle origini sociali della religione*

greca, Città del Sole, Napoli 1996].

- ID. [1922] 1980: *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Merlin Press, London.

- HATT, J.J. 1970: *Celts and Gallo-Romans*, tr. by J. Hogarth, Nagel, Geneva.

- HAWKES, J. 1969: *Dawn of the Gods: Minoan and Mycenaean Origins of Greece*, Random Hause, New York.

- HEDGES, J. 1983: *Isbister. A Chambered Tomb in Orkney*, British Series 115, British Archaeological Reports, Oxford.

- ID. 1984: *Tomb of Eagles*, Murray, London.

- HEGEDÜS, K. e MAKKAY, J. 1987: "Véztö-Mágor: A Settlement of the Tisza Culture", in RACZKY (a cura di) 1987, pp. 82-103.

- HENSEL, W. e WISHLANSKI, T. (a cura di) 1979: *Prehistoria Zim Polskich. Neolit*, Ossolineum, Wroc³aw.

- HENSEL, Z. 1991: "Copper Alloys in the Globular Amphorae Culture against a Comparative Background", in *New Tendencies in Studies of Globular Amphorae Culture*, Università di Varsavia, Archaeologia Interregionalis, pp. 201-217.

- HENSHALL, A.S. 1963: *The Chambered Tombs of Scotland*, v. 1, Edinburgh University Press, Edinburgh.

- ID. 1972: *The Chambered Tombs of Scotland*, v. 2, Edinburgh University Press, Edinburgh.

- HERBERGER, C.F. 1991: "The Labyrinth as an Emblem of the Womb, the Tomb and Lunisolar Cyclical Time", *Griffin Observer* (March), pp. 2-19.

- HERITY, M. e EOGAN, G. 1977: *Ireland in Prehistory*, Routledge & Kegan, London

- HERODOTUS [1920] 1975: *The History*, tr. by A.D. Godley, Heinemann, London.

- HIRVONEN, K. 1968: *Matriarchal Survivals and Certain Trends in Homer's Female Characters*, Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Series B, Suomalainen Tiedeakademia, Helsinki.

- HODDINOTT, B. 1989: "Thracian Goddesses and Priestesses in the Rogozen Treasure" in *The Rogozen Treasure*, Papers of the Anglo-Bulgarian Conference, 12 Marzo 1987, a cura di B.F. Cook, British Museum Publications, London.

- HODGSON, J. 1988: "Neolithic Enclosures in the Isar Valley, Bavaria", in BURGESS, TOPPING, MORDANT, MADDISON (a cura di) 1988.

- HOOD, M.S.F. 1968: "The Tartaria Tablets", *Scientific American* (Maggio), pp. 30-37.

- HOOD, S. 1971: *The Minoans: Crete in the Bronze Age*, Thames & Hudson, London.

- Id. 1996: "Thera", in *Grolier Multimedia Encyclopaedia*.

- HORSKÝ, Z. 1986: "Vorläufige Untersuchungen über vermutliche astronomische Orientierung der neolithischen Kreisgrabenanlagen", *Internationales Symposium über die Lengyel-Kultur, 1984, Nitra-Wien*, pp. 83-87.

- HORVÁTH, F. 1987: "A Survey on the Development of Neolithic Settlement Pattern and House Types in the Tisza Region", *Neolithic of South-eastern Europe and Its Eastern Connections*, Varia Archaeologica Hungarica II, Budapest, pp. 85-101.

- HULD, M. 1990: "The Linguistic Typology of the Old European Substrate in North Central Europe", *Journal of Indo-European Studies* 18 (3-4), pp. 389-423.

- IVANOV, I. 1978: "Les Fouilles archéologiques de la nécropole chalcolithique à Varna, 1972-1975", *Studia Praehistorica* 1-2, pp. 13-27.

- JACOBSEN, T.W. (a cura di) 1988-1991: *Excavations at Franchthi Cave, Greece*, Fascicles 1-7, Indiana University Press, Bloomington.

- JAŻDŻEWSKI, K. 1981: *Pradzieje Europy sherodkowej*, Zaklad Ossolinskich, Warsaw.

- JONES, G.D.B. 1987: *Neolithic Settlement in the Tavoliere*, v. 1, *Apulia*, Society of Antiquaries Research Report 44, Thames & Hudson, London.

- JONES-BLEY, K. 1989: *The Earliest Indo-European Burial Tradition in Neolithic Ireland*, Ph.D. diss. University of Michigan (microfilm).

- ID. 1990: "So That Fame Might Live Forever - the Indo-European Burial Tradition", *Journal of Indo-European Studies* 18 (1-2), pp. 215-224.

- ID. 1997: "Defending Indo-European Burial" in DEXTER, POLOMÉ (a cura di) 1997, pp. 194-221.

- JONVAL, M. 1929: *Latviešu Mītologiskās Dainas*, Picart, Paris.

- JOUET, P. 1989: *Religion et mythologie des Baltes: Une tradition indo-européenne*, Archè, Paris.

- JOUSSAUME, R. 1988: "Analyse Structure de la Triple Enceinte de Fossés Interrompus à Champ-durand, Nieul-Sur-L'Auitze, Ven-

dée", in BURGESS, TOPPING, MORDANT, MADDISON (a cura di) 1988.

- JOVANOVIČ, B. 1969: "Chronological Frames of the Iron Gate Group of the Early Neolithic Period", *Archaeologica Iugoslavica* 10, pp. 23-38.

- ID. 1971: "Elements of the Early Neolithic Architecture in the Iron Gate Gorge and Their Function" (rivista sconosciuta).

- ID. 1975a: "Les tumuli de la culture de steppes et fosses funéraires dans le bassin danubien", *Starinar* 26.

- ID. 1975b: "The Scordisci and Their Art", *The Celts in Central Europe, Alba Regia XIV*, Székesfehérvàr.

- ID. 1978: "Early Gold and Eneolithic Copper Mining and Metallurgy of the Balkans", *Scientific American* 242 (5), pp. 152-168.

- ID. 1982: *Rudna Glava: Najstaršije rudarstvo kadra na centralnom Balkanu*, estratto in tedesco: "Die älteste Kupferbau in Zentralbalkan", Institute of Archaeology Publications 17, Belgrado-Bor.

- ID. 1990: "Archaeometallurgy and Chronology of the Eneolithic Cultures of Central ad South Balkans", *Macedonia Acta Archaeologica* 10 (1985-1986), pp. 447-454.

- KAELAS, L. 1981: "Megaliths of the Funnel Beaker Culture in Germany and Scandinavia", in RENFREW (a cura di) 1983, pp. 77-91.

- KAHIL, L. 1979: "La Déesse Artémis: Mythologie et iconographie", in *Greece and Italy in the Classical World: Acta of the XI International Congress of Classical Archaeology, London, 3-9 September 1978, under the Sponsorship of the British Academy*, National Organizing Company, XI International Congress of Classical Archaeology, London, pp. 73-87.

- KALICZ, N. 1970: *Dieux d'argile*, Corvina, Budapest.

- ID. 1985: *Kökorifalu Aszòdon*, estratto in tedesco: "Neolithische Dorf in Aszòd", Petöfi Museum, Aszòd.

- KALICZ e MAKKAY, J. 1972: "Gefässe mit Geschichtsdarstellungen der Linienbandkeramik in Ungarn", *Idole, Prähistorische Keramik aus Ungarn*, Naturhistorisches Museum, Wien.

- ID. 1977: *Die Linienbandkeramik in der grossen Ungarischen Tiefebene*, Akadémiai Kiadò, Budapest.

- KANDYBA, O. 1937: *Schipenitz. Kunst und Geräte eines neolithischen Dorfes*, Bücher zur Ur- und Frühgeschichte, 5, Schroll & C., Vienna e Lipsia.

- KARMASKI, S. 1978: *Katalog antropomorfne idolplastike i nalazi sa lokaliteta Mostonga I, II*, Università Statale, Oždaci.

- KAUL, F., MARAZOV, I., BEST, J., de VRIES, N. 1991: *Thracian Tales on the Gundestrup Cauldron*, Publications of the Holland Travelling University, v. 1, Najade Press, Amsterdam.

- KELLER, W. 1974: *The Etruscans*, tr. by A. and E. Henderson, Knopf, New York.

- KERÉNYI, K. 1951: *The Gods of the Greeks*, tr. by N. Cameron, Thames & Hudson, New York [tr. it. di V. Tedeschi, *Gli dèi della Grecia*, il Saggiatore, Milano 1962].

- ID. 1967: *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, Bollingen Series 65,4, Pantheon Books, New York.

- ID. 1976: *Donysos: Archetypal Image of the Indestructible Life*, tr. by R. Mannheim, Bollingen Series 65,2, Princeton University Press, Princeton [tr. it. di L. Del Corno, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, Adelphi, Milano 1992].

- KERN, O. 1922: *Orphicorum Fragmenta*, Weidmann, Berlin.

- KELUS, E.C. 1985: *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*, Harper & Row, New York.

- KOSHKO, A. 1991: "Globular Amphorae Culture versus Funnel Beaker Culture" in *New Tendencies in Studies of Globular Amphorae Culture*, Archaeologia Interregionalis, Università di Varsavia, pp. 87-113.

- KRUTS, V.A. e RYZHOV, S.N. 1983: "Raboty Talvankogo otryada", *Arkheologicheskie Otkrytiia 1981 goda.*

- KRZYSZKOWSKA, O. e NIXON, L. (a cura di) 1983: *Minoan Society: Proceedings of the Cambridge Colloquium 1981*, Bristol Classical Press, Bristol.

- KUTZIÁN, I.B. 1944: *The Körös Culture*, v. 1, Dissertationes Pannonicae 2, Budapest.

- ID. 1947: *The Körös Culture*, v. 2, Dissertationes Pannonicae 23, Budapest.

- ID. 1968: *The Early Copper Age in Hungary*, Akadémiai Kiàdo.

- LAGODOVSKA, O.F., SHAPOSHNIKOVA, O.G., MAKAREVICH, M.L. 1962: *Mikhailivsk'e poselenija*, Akadema Nauk Ukra-

jin'skij SSR, Kiev.

- LARSSON, M. 1985: *The Early Neolithic Funnel-Beaker Culture in Southwest Scania, Sweden: Social and Economic Change, 3000-2500 b.c.*, International Series 264, British Archaeological Reports, Oxford.

- LASICIUS, J. [sedicesimo secolo] 1969: *De diis Samagitarum caeterumque Sarmatarum et falsorum christianorum*, Vilnius.

- LAZAROVICI, G. 1979: *Neoliticul Banatului*, Bibliotheca Musei Napcensis IV, Musei de Istorie al Transilvaniei, Napoca.

- ID. 1991: "Venus de Zăuan. Despre creditele shi practicile magico-religiosae", *Acta Musei Porolissensis* 14-15, pp. 11-36.

- LE BONNIEC, H. 1958: *Le culte de Cérès à Rome, des origines à la fin de la République*, Klinckstein, Paris.

- LEICK, G. 1994: *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*, Routledge, London-New York.

- LEISNER, G. e V. 1943: *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel. 1: Der Süden*, de Gruyter, Berlin.

- ID. [1956] 1959: *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel. 2: Der Westen*, Gruyter, Berlin.

- LERNER, G. 1986: *The Creation of Patriarchy*, Oxford University Press, New York-Oxford.

- LEROI-GOURHAN, A. 1967: *Treasures of Prehistoric Art*, Abrams, New York [ed. it. a cura di G. Benelli: *I più antichi artisti d'Europa*, Jaca Book, Milano 1981].

- LE ROUX, C-T. 1985: *Gavrinis et les iles du Morbihan: les mégalithes du golfe*, Guide Archéologiques de la France, Impr. National, Paris.

- L'HELGOUACH, J. 1965: *Les Sépultures mégalithiques en Armorique, dolmens à couloir et allées couvertes*, Travaux du Laboratoire d'Anthropologie Préhistorique de la Faculté des Sciences, Paris.

- LICHARDUS, J., LICHARDUS-ITTEN, M., BAILLOUD, G. e CAUVIN, J. 1985: *La Protohistoire de l'Europe: Le Néolithique et le Chalcolithique entre la Méditerranée et la mer Baltique*, La Nouvelle Clio, Paris.

- LINCOLN, B. 1991: *Death, War, and Sacrifice: Studies in Ideology and Practice*, University of Chicago Press, Chicago.

- LOTTNER, C. 1870-1872: "The Ancient Irish Goddess of War", *Revue Celtique* 1, pp. 32-55.

- LUBELL, W.M. 1994: *The Metamorphosis of Baubo*, Vanderbilt, Nashville.

- LUCA, S.A. 1990: "Festlegungen zur chronologischen und kulturgeschichtlichen Eingliederung der Statuete von Liubcova (Bezirk Caras-Severin)", in CHIRCA, V. e MONAH, D. (a cura di), *Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte européen*, Institut d'Archèologie, Iaþi.

- LÜNING, J. 1967: "Die Michelsberg Kultur. Ihre Funde in zeitlicher und räumlicher Gliederung", *Berichte der Römisch-Germanischen Kommission* 48, pp. 3-ss. e 297-ss.

- ID. 1982: "Research into the Bandkeramik Settlement of Aldenhovener Platte in the Rhineland", *Analecta Praehistorica Leidensia* 15, pp.1-29.

- MACCANA, P. 1970: *Celtic Mythology*, Hamlyn, London.

- MACNAMARA, E. 1991: *The Etruscans*, Harvard University Press, Cambridge.

- MACNEILL, M. 1962: *The Festivals of Lughnasa*, Oxford University Press, Oxford.

- MADSEN, T. 1969: "Earthen Long Barrows and Timber Structures: Aspects of the Early Neolithic Mortuary Practice in Denmark", *Proceedings of the Prehistoric Society* 45, pp. 301-320.

- ID. 1988: "Causewayed Enclosures in South Scandinavia" in BURGESS, TOPPING, MORDANT, MADDISON (a cura di) 1988.

- MAKKAY, J. 1969: "The Late Neolithic Tordos Group Signs", *Alba Regia* (Annales Musei Stephani Regis) 10, pp. 9-49.

- ID. 1976: "Problems Concerning Copper Age Chronology in the Carpathian Basin", *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 28, pp. 251-300.

- MALLORY, J. 1989: *In Search of the Indo-Europeans. Language, Archaeology and Myth*, Thames & Hudson, London.

- MALONE, C., BONANNO, A., GOUDER, T., STODDARD, S. e TRUMP, D. 1993: "The Death Cult of Prehistoric Malta", *Scietific American* (December), pp. 76-83.

- MANNHARD, W. 1936: *Letto-Prussische Götterlehre*, Magazin der Lettisch-Literälischen Gesellschaft 21, Lettisch-Litterälische Gesellschaft, Riga.

- MANNING, S. 1989: "A New Age for Minoan Crete", *New Scietist* (Corpus Chrsiti College, Cambridge), 11 February.

- MARAZOV, I. 1979: *The Treasure from Yakimovo*, Sofia Press, Sofia.

- Id. 1988: "Neue Deutungen thrakischer Denkmäler", in *Der thrakische Silberschatz aus Rogosen, Bulgarien*, Sofia Press, Sofia.

- Id. 1989: "The Procession of Fantastic Animals", in COOK, B.F. (a cura di), *The Rogozen Treasure. Papers of the Anglo-Bulgarian Conference, 12 March 1987*, British Museum Publications, London.

- Id. 1989a: *The Rogozen Treasure*, Sofia Press, Sofia.

- MARINATOS, N. 1984: *Art and Religion in Thera: Reconstructing a Bronze Age Society*, Mathioulakis, Atene.

- Id. 1987: "Role and Sex Division in Ritual Scenes of Aegean Art", *Journal of Prehistoric Religion* 1, pp. 23-34.

- Id. 1993: *Minoan Religion: Ritual, Image, and Symbol*, University of South Carolina Press, Columbia.

- MARINATOS, S. 1972: *Treasures of Thera*, Commercial Bank of Greece, Atene.

- MARINESCU-BÎLCU, S. 1974: *Cultura Precucuteni pe Teritoriul României*, Institutul de Archeologie, Bucharest.

- MARINESCU-BÎLCU, S., IONESCU, B. 1968: *Catalogue sculpturilor eneolitice din Muzeul raional Olteniþa*, Olteniþa.

- MARKALE, J. 1979: *La Femme celte. Mythe et sociologie*, Payot, Paris

- MARKEVICH, V.I. 1981: *Pozdne-Tripol'skie plemena Severnoi Moldavii*, Kishinev.

- MARLER, J. 1997: *From the Realm of the Ancestors: Essays in Honour of Marija Gimbutas*, Knowledge, Ideas, and Trends, Manchester, Conn.

- MARSHACK, A. 1972: *The Roots of Civilization: The Cognitive Beginnings of Man's First Art, Symbol, and Notation*, McGraw-Hill, New York.

- Id. 1976: "Some Implications of the Paleolithic Symbolic Evidence for the Origin of Language", *Current Anthropology* 17, pp. 274-282.

- Id. 1992: "The Origin of Language: An Anthropological Approach", in WIND, J. et al. (a cura di), *Language Origin. A Multidisciplinary Approach*, Kluwer Academic Publishers, The Netherlands, pp. 421-448.

- MATAŠA, C. 1946: *Frumushica. Village préhistorique à céramique peinte dans la Moldavia du Nord*, Bucarest.

- Id. 1964: "Asezarea eneolitica Cucuteni B de La Tîrgu Ocna-Podei (raionul Tîrgu Ocna, reg. Bacau)", *Archeologia Moldavei* (Bucharest) 2-3, pp. 11-66.

- MATYUSHIN, G.N. 1982: *Éneolit yuzhnogo Urala*, Nauka, Moskva.

- MATZ, F. 1962: *La Crète et la Grèce primitive: Prolégomenènes à l'histoire de l'art grec*, Albin Michel, Paris.

- McCONE, K. 1986 : "Werewolves, Cyclopes, *Diberga* and *Fianna*: Juvenile Delinquency in Early Ireland", *Cambridge Medieval Celtic Studies* 12, pp. 1-22.

- McPHERRON, A., SREJOVIC, D. 1988: *Divostin And the Neolithic of Central Serbia*, Dept. of Anthropology, University of Pittsburgh, Pittsburgh.

- MEADEN, G.T. 1991: *The Goddess of the Stones: The Language of the Megaliths*, Foreword of Marija Gimbutas, Souvenir Press, London.

- MEGAW, R., e V., 1989: *Celtic Art*, Thames & Hudson, London.

- MEISERHEIMER, M. 1989: *Das Totenritual, geprägt durch Jenseitsvorstellungen und Gesellschaftsrealität. Theorie des Totenrituals eines kupferzeitlichen Friedhofs zu Tiszapolgàr-Basatanya (Ungarn)*, International Series n. 475, British Archaeological Reports, Oxford.

- MELLAART, J. 1967: *Çatal Hüyük: A Neolithic Town in Anatolia*, McGraw-Hill, New York.

- MELLAART, J., HIRSCH, U. e BALPINAR, B. 1989: *The Goddess from Anatolia*, vv. 1-4, Eskenazi, Milan.

- MENOZZI, P., PIAZZA, A. e CAVALLI-SFORZA, L.L. 1978: "Synthetic Map of Human Gene Frequencies in Europeans", *Science* 201, pp. 786-792.

- MERCER, R.J. 1988: "Hambledon Hill, Dorset, England", in BURGESS, TOPPING, MORDANT, MADDISON (a cura di) 1988.

- MERPERT, N. 1991: "Die neolithisch-äneolithischen Denkmäler der pontischkaspischen Steppen und der Formierungsprozess der frühen Grubengrabkultur", in LICHARDUS (a cura di), *Die Kupferzeit als historische Epoche*, R. Habelt, Bonn, pp. 35-47.

- Id. 1992: "The Problem of the Transition between the North Balkan Eneolithic to the Early Bronze Age in the Light of New Explorations of the Upper Thracian Valley", Lecture, *Europa Indo-Europea: the IV Conference*

of Thracology, Palma, Mallorca.

- MIDGLEY, M.S. 1985: *The Origin and Function of the Earthen Long Barrows of Northe Europe*, International Series 259, British Archaeological Reports, Oxford.

- MILISUSKAS, S. 1978: *European Prehistory*, Academic Press, New York.

- MILISUSKAS, S., KURK, J. 1991: "Utilization of Cattle for Traction during the Later Neolithic in South-eastern Poland", *Antiquity* 65, pp. 562-566.

- MODDERMAN, P.J.G. 1970: *Linearbandkeramik aus Elsoo und Stein*, Staatsuitgeverij, l'Aia.

- MONAGHAN, P. 1994: *O Mother Sun: A New View of the Cosmic Feminine*, Crossing Press, Freedom, Calif.

- MONAH, D. 1990: "L'Exploitation du sel dans le Carpates Orientales et ses rapports avec la culture Cucuteni-Tripolye", in CHIRICA, V., MONAH, D. (a cura di), *Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte européen*, Institut d'Archéologie, Iasi.

- MORETTI, M. 1970: *New Monuments of Etruscan Tomb Painting*, Pennsylvenia State University Press, University Park.

- MORGUVNOVA, N.L. 1986: "Khozyaistvo naseleniya volgo-uralskoi i samarskoi kultur", in *Problemy epokhi neolita stepnoi i lesostepnoi zony Vostochnoi Evropy*, Orenburg, pp. 12-24.

- MORRIS, S.P. 1989: "A Tale of Two Cities: The Miniature Frescoes from Thera and the Origins of Greek Poetry", *American Journal of Archaeology* 93 (4), pp. 511-535.

- MOTZ, L. 1984: "The Winter Goddess: Percht, Holda and Related Figures", *Folklore* 95 (2), pp. 151-156.

- MOVSHA, T.G. 1971: "Svialitishcha tripol'skoi kul'tury", *Sovetskaja arkheologiia* (1), pp. 201-205.

- MOVSHA, T.G., CHEBOTARENKO, G.F. 1969: "Ėneoliticheskoe kurgannoe pogrebenie u st. Kainary v Moldavij", *Kratkie Soobshchenija Instituta Arkheologii* 115, pp. 45-49.

- MÜLLER-BECK, H. 1961: "Prehistoric Swiss Lake Dwellers", *Scientific American* 205 (6), pp. 138-147.

- Id. 1965: *Seeberg, Burgäschisee-Süd*, v. 5, *Holzgeräte und Holzbearbeitung*, Acta Bernensia II, Berna.

- MÜLLER-KARPE, H. 1968: "Jungsteinzeit", in *Handbuch der Vorgeschichte*, v. 2, Beck, München.

- Id. 1984: "Kupferzeit", in *Handbuch der Vorgeschichte*, v. 3, Beck, München.

- MURRAY, J. 1970: *The First European Agriculture*, Edinburgh University Press, Edinburgh.

- NAUCK, A. 1886: *Porphirii Philosophi Platonici*, Teubner, Leipzig.

- Id. 1889: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Tebner, Leipzig.

- NECRASOV, O. 1981: "Les Populations de la période de transition du Néo-Enéolithique à l'Âge du Bronze romaine et leurs particularités anthropologiques", in MENK, R., GALLAY, A. (a cura di), *Anthropologie et archéologie: Le cas de premiers ages de Métaux. Actes du Symposium de Sils-Maria 25-30 septembre 1979*, Genève.

- NĚMEJCOVÁ-PAVÚCOVÁ, V. 1986: "Siedlung und Kreisgrabenanlagen der Lengyel Kultur in Svodin (Südslowakei)", *Internationales Symposium über die Lengyel Kultur 1984*, Nitra-Wien, pp. 177-183.

- Id. 1986a: "Vorbericht über die Ergebnisse der systematischen Grabung in Svodin in der Jahren 1971-1983", *Slovenska Archeologia* 34, pp. 133-173.

- NEMESKÉRI, J. 1978: "Demographic Structure of the Vlasac Epipaleolithic Population", in GARAŠANIN, M. (a cura di), *Vlasac, Mezolitsko naselje i Džerdapu*, Srpska Akademija Nauka i Umetnosti, Belgrado, pp. 97-133.

- NEUGEBAUER, J.W. 1983-1984: "Befestigungen und Kultanlagen des Mittelneolithikums in Niederösterreich am Beispiel von Falkenstein-Schanzboden und Friebritz", *Mitteilung der österreichischen Arbeitsgemeinschaft für Ur- und Frühgeschichte*, 33-34, pp. 175-188.

- Id. 1986: "Erdgrossbauten der älteren Stufe der Langyel Kultur", *Internationales Symposium über die Lengyel Kultur, 1984*, Nitra-Wien, pp. 185-194.

- NIELSEN, P.O. 1985: "The First Farmers from the Early TRB Culture at Sigerstad", *Tilegnet Carl Johan Becker. Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie 1984*, in danese con estratto in inglese, Copenhagen.

- NIEMEIER, W.D. 1986: "Zur Deutung des Thronraumes im Palast von Knossos", *Mitteilungen der deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 101, pp. 63-95.

- NIKOLOV, B. 1974: *Gradechnitza*, Nauka

i Iskustvo, Sofia.

- ID. 1976: "Mogilni pogrebenija ot ranno-bronzovata epokha pri Tarnava i Knezha, Vrachanski okrag", *Arkheologija* (Sofia) 3, pp. 38-51.

- NIKOLOV, V. 1987: "Das Flusstal der Struma als Teil der Strasse von Anatolien nach Mitteleuropa", in *Neolithic of South-eastern Europe and Its Eastern Connections*, Hungarica II, Budapest.

- ID. 1990: "Die neolithische Siedlung Slatina in Sofia (Ausgrabungen im Jahre 1985)", *Studia Praehistorica* 10, pp. 77-85.

- NILSSON, M.P. [1927] 1950: *The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion*, Gleerup, Lund.

- NOSEK, S. 1967: *Kultura amfor kulystish w Polsce*, Ossolineum, Wroclaw-Warsaw-Kraków.

- O'KELLY, M.J. 1982: *Newgrange: Archaeology, Art, and Legend*, Thames & Hudson, London.

- OLÀRIA, C., 1988: *Cova Fosca. Un asentamiento meso-neolitico de cazadores y pastores en la serrania del Alto Maestrazgo, Castellon*, Monografies de Prehistoria i Arqueologia Castellonenque 3.

- O'SULLIVAN, M. 1986: "Approaches to Passage Tomb Art", *Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland* 116, pp. 68-83.

- OZDOĞAN, M. 1987: "Neolithic Cultures of North-western Turkey: A General Appraisal of the Evidence and Some Considerations", in *Neolithic of South-eastern Europe and Its Eastern Connections*, International Conference 1987, Varia Archaeologica II, Szolnok-Szeged, Budapest, pp. 201-216.

- OZDOĞAN, ÖZBASHARAN, D. 1989: "1989 Yli Toptepe Kurtama Kazisi", *Arkeoloji ve sanat* 13, (46-47), pp. 2-24.

- OZDOĞAN, MYAKE, Y., e ÖZBASARAN 1991: "An Interim Report on Excavations at Yarimburgas and Toptepe in Eastern Thrace", *Anatolica* 17.

- PACKARD, D. 1974: *Minoan Linear A*, University of California Press, Berkley and Los Angeles.

- PALLOTTINO, M. [1954] 1968: *Testimonia Linguae Etruscae*, La Nuova Italia, Firenze.

- ID. [1939] 1975: *The Etruscans*, tr. by J. Cremona, Indiana University Press, Bloomington [tr. it. *Gli Etruschi*, Colombo, Roma].

- PANAJOTOV, I. 1989: *Yamnata kultura v bulgarskite zemi*, Bulgarian Academy of Sciences, Razkopki i Prouchivaniya, Sofia.

- PANAJOTOV, DERGAČEV, V.A. 1984: "Die Ockergrabkultur in Bulgarien", *Studia Praehistorica* 7, pp. 99-116.

- PASSEK, T.S. 1949: "Periodizatiia tripol'skikh poselenii", *Materialy i issledovaniya po arkheologii SSSR* (Mosca) 10, pp. 194-275.

- PAVUK, J. 1990: "Siedlung der Lengyel Kultur mit Palisadenanlagen in Žlkovce, Westslowakei", *Jahresschrift für Mitteldeutschen Vorgeschichte* 73, pp. 137-142.

- ID. 1991: "Lengyel-Culture Fortified Settlements in Slovakia", *Antiquity* 65, pp. 348-357.

- PELTENBURG, E. 1988: "A Cypriot Model for Prehistoric Ritual", *Antiquity*.

- PELTENBURG, CORNING, E. 1991: "Terracotta Figurines and Ritual at Kissonerga-Mosphilia", *Terracottas*, pp. 17-26.

- PESTRIKOVA, V.I. 1987: *Khvalinski ëneoliticheski mogil'nik kak istoricheski i istochnik*, Aftorefat Diss, Mosca.

- PETRENKO, A.G. 1984: *Drevnee in srednevekovoe zhivotnovodstvo srednego Povolzh'ya i Predural'ya*, Nauka, Mosca.

- PETRESCU-DÎMBOVITA, M. 1963: "Die wichtigsten Ergebnisse der archäologischen Ausgrabungen in der neolithischen Siedlung von Trusheshti (Moldau)", *Prähistorische Zeitschrift* (Berlin) 41, pp. 172-186.

- ID. 1966: *Cucuteni. Monumentele Patrie Nostre*, Editùra Republicii Populare Romîne, Bucharest.

- PHILIPS, P. 1975: *Early Farmers of West Mediterranean Europe*, Hutchinson, London.

- ID. 1982: *The Middle Neolithic in Southern France: Chassen Farming and Culture Process*, International Series 142, British Archaeological Reports, Oxford.

- PIAZZA, A., RENDINE, S., MENOZZI, P. MOUNTAIN, J. e CAVALLI-SFORZA, L.L. 1992: *Genetics and the Origin of Indo-European Languages*, Stanford University Press, Stanford.

- PIGGOTT, S. 1962: *The West Kennet Long Barrow*, HMSO, London.

- ID. 1965: *Ancient Europe, from the Beginnings of Agriculture to Classical Antiquity: A Survey*, Aldine, Chicago.

- ID. 1992: *Wagon, Chariot, and Carriage*, Thames & Hudson, London.

- PLATON, N. 1968: *Crete*, Nagel, Paris.

- ID. 1971: *Zakros: The Discovery of a Lost Palace of Ancient Crete*, Scribners, New York.

- ID. 1983: "The Minoan Palaces: Centres of Organization of a Theocratic Social and Political System", in KRZYSZKOWSKA, NIXON (a cura di) 1983, pp. 273-276.

- PLESTOVÁ-ŠTIKOVÁ, E. 1980: "Square Enclosures of Old Europe, V and IV Millennia B.C.", *Journal of Indo-European Studies* 8 (1-2), pp. 61-74.

- PLESTOVÁ-ŠTIKOVÁ, MAREK, F. e HORSKÝ, Z. 1980: "A Square Enclosure of Funnel Beaker Culture (3500 B.C.) at Makotrasy (Central Bohemia): A Paleoastronomic Structure", *Archaeologické rozhledy* 32.

- PODBORSKÝ, V. 1985: *Těšice-Kjovice*, v. 2, Masaryk University, Brno.

- ID. 1988: *Těšice-Kjovice*, v. 4, Masaryk University, Brno.

- ID. 1989: "Neolithische Kultsitten der Bevölkerung im mährischen Gebiet", in *Religion und Kult*, pp. 175-191, Berlin.

- POETSCHER, W. 1990: *Aspekte und Probleme der minoischen Religion*, Religionswissenschaftliche Texte und Studien, v. 4, Georg Olms, Hildesheim.

- POKORNY, J. 1959: *Indogermanisches Wörterbuch*, v. 1, Francke, Bern.

- POLOMÉ, E.C. 1987: voci "Freyja" e "Njøðr", in ELIADE, M. (a cura di) *The Encyclopedia of Religion*, v. 5 e v. 10, Macmillan, New York.

- ID. 1989: "Divine Names in Indo-European", in *Essays on Germanic Religion, Journal of Indo-European Studies Monograph* n. 6, Institute for the Study of Man, Washington D.C., pp. 55-67.

- ID. 1989a: "Germanic Religion: An Overview", in *Essays on Germanic Religion*, cit., pp. 68-137.

- ID. 1990: "The Indo-Europeanization of Northen Europe: The Linguistic Evidence", *Journal of Indo-Europeans Studies* 18 (3-4), pp. 331-338.

- ID. 1996: "Beer, Runes, and Magic", *Journal of Indo-European Studies* 24 (1-2), pp. 99-105.

- POPOV, D. 1980: "Artemis Brauro (déese thraco-pélasgique)", in BEST, J.P., DE VRIES, N., *Interaction and Acculturation in the Mediterranean. Proceedings of the Second International Congress of Mediterranean Pre- and Proto-History. Amsterdam, 19-23 November 1980*, Grüner, Amsterdam.

- POPOV, R. 1916-1918: "Kodža-Dermenskata mogila pri gr. Šumen", *Izvestije na Bulgarskoto Arkheologièesko Družestvo* 6, pp. 71-155.

- POWELL, T.G.E. 1958: *The Celts*, Praeger, New York.

- PREUSS, J. 1992: *Das Neolithikum in Mitteleuropa*, Detuscher Verlag für Wissenschaften.

- PUHVEL, J. 1970: "Aspects of Equine Functionality", in PUHVEL (a cura di), *Myth and Law among the Indo-Europeans*, University of California Press, Berkley, Los Angeles.

- ID. 1984: "Etruscan Inscriptions at the J. Paul Getty Museum", *The Paul Getty Museum Journal* 12, pp. 163-166.

- QUITTA, H. 1958: "Die Ausgrabungen in der bandkeramischen Siedlung Zwenkau-Harth, Kr. Leipzig", *Neue Ausgrabugen in Deutschland*, Gebr, Mann, Berlin.

- RACZY, P. (a vura di) 1987: *The Late Neolithic of the Tisza Region*, Kossuth, Budapest.

- RADIMSKY, W., HOERNES, M. 1985: *Die neolithische Station von Butmir*, v. 1, Adolf Holzhausen, Vienna.

- RAY, B. 1987: "Stonehenge: A New Theory", *History of Religions*, pp. 226-278.

- RENFREW, C. 1972: "The Autonomy of the Southeast European Copper Age", *Proceedings of the Prehistoric Society* 34, pp. 12-47.

- ID. 1972a: *The Emergence of Civilization: The Cyclades and the Aegean in the Third Millenium B.C.*, Methuen & C., London.

- ID. 1984: *Approaches to Social Archaeology*, Harvard University Press, Cambridge.

- ID. (a cura di) 1974: *British Prehistory: A New Outline*, Duckworth, London.

- ID. (a cura di) 1979: *Investigations in Orkney*, Thames & Hudson, London.

- ID. (a cura di) 1983: *The Megalitic Monuments of Western Europe*, Thames & Hudson, London.

- RENFREW, GIMBUTAS, e ELSTER, E.S. (a cura di) 1986: *Excavations at Sitagroi: A Prehistoric Village in North-east Greece*, v. 1, Monumentha Archaeologica 13, Institute of Archaeology, , University of California, Los Angeles.

- RENFREW, J. 1973: *Paleoethnobotany: The Prehistoric Foodplant of the Near East and Europe*, Methuen & C., London.

- REUSCH, H. 1961: "Zum Problem des Thronraumes in Knossos", in *Minoica und Homer*, Berlin, pp. 39-ss.

- REZEPKIN, A.D. 1992: "Paintings from a Tomb of the Majkop Culture", *Journal of Indo-European Studies*, 20 (1-2) , pp. 59-71.

- RICE, P. 1981: "Prehistoric Venuses: Symbols of Motherhood or Womanhood", *Journal fo Anthropological Research* 37 (4), pp. 402-414.

- RICHARDSON, E. 1964: *The Etruscans: Their Art and Civilizations*, University of Chicago Press, Chicago.

- RIMANTIENĖ, R. 1984: *Akmens am'ius Lietuvoje*, Mosklas, Vilnius.

- RODDEN, R.J. 1965: "An Early Neolithic Village in Greece", *Scientific American* 212, pp. 82-92.

- ROSKA, M. 1941: *Die Sammlung Zsòfia von Torma in der numismatisch-archaeologischen Abteilung der Sibenbürgischen National Museum*, Kolozvàr-Cluj.

- ROSS, A. 1970: *The Evriday Life of Pagan Celts*, Putnam, New York.

- ID. 1986: *The Pagan Celts*, Bames & Noble, New Jersey.

- RUGGLES, C.L.N. 1984: *Megalithic Astronomy: A New Archaeological and Statistical Study of 300 Western Scottish Sites*, International Series 123, British Archaeological Reports, Oxford.

- RUTOWSKI, B. 1986: *The Cult of Places of Aegean*, Yale University Press, New Haven.

- SÄFLUND, G. 1981: "Cretan and Theran Questions", in HÄGG, MARINATOS 1986, PP. 189-212.

- SAKELLARKIS, Y, e E. 1981: "Drama of Death in a Minoan Temple", *National Geographic* 159, pp. 205-222.

- SCARE, C. (a cura di) 1984: *The Neolithic of France*, Edinburgh University Press, Edinburgh.

- SCHMANDT-BESSERAT, D. 1979: "An Archaic Recording System in the Uruk-Jemdet Nasr Period", *American Journal of Archaeology* 83, pp. 19-48 e 375.

- SCHMIDT, H. 1903: "Tordos", in *Zeitschrift für Ethnologie* 35, pp. 438-469.

- Id. 1932: *Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien. Die befestigte Siedlung mit bemalter Keramik von der Stein-Kupferzeit bis in die vollentwickelte Bronzezeit*, Walter der Gruyter, Berlin.

- SCHMIDT, R.R. 1945: *Die Burg Vučedol*, Ausgabe des Kroatischen Archäologischen Staatsmuseum, Zagreb.

- SHACKLETON, N., RENFREW, C. 1970: "Neolithic Trade Routs Re-aligned by Oxygen Isotope Analyses", *Nature* 228, p. 1062.

- ID. 1970a: "Neolithic Trade Routes", *Nature* 228, pp. 1062-1065.

- SHAPIRO, M. 1983: "Baba Jaga: A Search for Mythopoeic Origins and Affinities", *International Jpurnal of Slavic Linguistics and Poetics* 27, pp. 109-135.

- SHILOV, V.P. 1975: "Modeli skotovodcheskikh khozyaystv stepnikh oblastei Evrazii v ëpochu ëneolitai rannego bronzovogo veka", *Sovetskaja Archeologija* 1, pp. 5-16.

- SHISHKIN, K.V. 1973: "Z prakyky Deshyruvannya aerofotoznimkiv u arkheologichnykh tislyakh", *Arkheologija* (Kiev) 10, pp. 32-41.

- SHMAGHI, N.M. 1986: "O sotsial'no-demograficheskoi rekonstruktsii krupnykh tripol'skik poselenii", *Internationales Symposium über di Lengyel Kultur, 1984*, Nitra-Wien, pp. 257-ss.

- SHNIRELMAN, V.A.1992: "The Emergence of a Food-Producing Economy in the Steppe and Forest-Steppe Zones pf Eastern Europe", *Journal of Indo-European Studies* 20 (1-2), pp. 123-145.

- SHTIGLITS, M.S. 1971: "Razvedki tripol'skik pamyatnikov v rayone Umani", *Arkhelogicheskie Otkrytiia*.

- SIMON, E. 1969: *Die Götter der Griecher*, Hirmer, München.

- ID. (a cura di) 1989: *Minoische und griechische Antiken*, Die Sammlung Kieselff im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg 2, Philipp von Zabern, Mainz.

- SIMONSKA, D., SANEV, V. 1976: *Praistorija vo centralna Pelagonija*, Naroden Muzej, Bitola.

- SMITH, I.F. (a cura di) 1965: *Windmill Hill and Avebury: Excavations by Alexander Keiller 1925-1939*, Oxford University Press, Oxford.

- SOKAL, R.R., ODEN, N., e THOMPSON, B. 1992: "Origins of the Indo-Europeans: Genetic Evidences", *Proc. National Acad. Science [Population Biology]*, pp. 7669-7673.

- SREJOVIC, D. 1969: "The Roots of the Lepenski Vir Culture", *Archaeologia Iugoslavica* 10, pp. 13-21.

- ID. 1972: *Europe's First Monumental*

Sculpture: New Discoveries at Lepenski Vir, Yhames & Hudson, London.

- SREJOVIC, LETICA, Z. 1978: *Vlasac: A Mesolitic Settlement in the Iron Gates*, Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrado.

- STANCOVIC, S. 1986: *Žrtvenici i prosopomorfni poklopci iz Vinče*, Università di Belgrado, Ricerche Archeologiche v. 7., Belgrado.

- STRABO, 1866-1877: *Strabonis Geographica*, a cura di A. Meineke, Teubner, Lipsia.

- STURLUSON, S. 1929: *The Prose Edda*, tr. by A. Brondeur, American Scandinavian Foundation, New York [ed. italiana a cura di G. Dolfini: *Edda*, Adelphi, Milano 1975].

- TANDA, G. 1984: *Arte e religione della Sardegna preistorica nella necropoli di Sos Furrighesos-Anela (SS)*, Chiarella, Sassari.

- TASIČ, N. 1957: "Praistorisko naselje kod Valača", in *Glasnik Muzeja Kosova i Methoije*, 4-5, v.1, Muzej, Priština.

- ID. 1973: *Neolitska plastika*, Gradskij Muzej, Belgrado.

- TELEGIN, D.Y. 1973: *Sered'n'o-Stogivs'ka kul'tura ëpochi midi*, Kiev.

- ID. 1986: *Dereivka: A Settlement and Cemetery of Copper Age Horse Keepers on the Middle Dniepr*, International Series 287, British Archaeological Reports, Oxford.

- TELEGIN, POTEKHINA, I.D. 1987: *Neolithic Cemeteries and Populations in the Dniepr Basin*, a cura di J.P. Mallory, tr. by V.A. Thikomirov, International Series 383, British Archaeological Reports, Oxford.

- TESSIER, A. 1917: *De la condition de la femme au pays basque dans l'ancien droit*, Montligeon, La Chapelle-Montligeon (Orne).

- THEOCHARIS, D.R. 1973: "The Neolithic Civilization : A Brief Survey", in S. PAPADOPULOS (a cura di), *Neolithic Greece*, National Bank of Athen, Atene.

- THIMME, J. (a cura di) 1980: *Kunst und Kultur Sardiniens von Neolithikum bis zum Ende der Nuraghenzeit*, catalogo della mostra.

- THOM A. e A.S. 1978: *Megalithic Remains in Britain and Britanny*, Clarendon Press, Oxford.

- THOM, THOM e BURL, A. 1980: *Megalithic Rings*, International Series 80, British Archaeological Reports, Oxford.

- THOMAS, C.G. 1973: "Matriarchy in Early Greece: The Bronze and Dark Ages", *Arethusa* 6 (2), pp. 173-195.

- THORSSON, E. 1987: *Runelore*. Samuel Wieser, York Beach.

- TINÉ, S. 1983: *Passo di Corvo e la civiltà neolitica del Tavoliere*, Sagep, Genova.

- TITOV, V.S. 1969: *Neolit Grestsii. Periodizatija i khronologija*, Nauka, Mosca.

- TODOROVA, H. 1974: "Kultszene und Hausmodell aus Ovčarovo, Bez. Targovište", *Thracia* (Sofia) 3, pp. 39-46.

- ID. 1976: *Ovčarovo. Praistoričeska selištnca mogila*, Accademia Bulgara delle Scienze, Sofia.

- ID. 1978a: "Die Nekropole bei Varna und die sozialäkonomischen Probleme am Ende des Äneolithikums Bulgariens", *Zeitschrift für Archäologie* 12, pp. 87-97.

- ID. 1978b: *The Eneolithic Period in Bulgaria in the Fifth Millennium B.C.*, tr. by V. Zhelyaskova, International Series (Supplementary) 49, British Archaeological Reports, Oxford.

- ID. 1989a: "Ein Korrelationsversuch zwischen Klimaänderung und prähistorischen Angaben", in *Praehistorica* (Praga) 15, pp. 25-28.

- ID. 1989b: *Tell Karanovo und das Balkan-Neolithikum*, Institut für Klassische Archäologie.

- TODOROVA, IVANOV, S., VASILEV, V., HOPF, H., QUITTA, H. e KOHL, G. 1973: *Seliščinata Mogia pri Goljamo Delečevo*, Accademia Bulgara delle Scienze, Sofia.

- TODOROVIČ, J. 1971: "Written Signs in the Neolithic Culture of South-eastern Europe", *Archaeologia Iugoslavica* 10 (1969), pp. 74-84; tavole 1-11.

- TODOROVIČ, CERMANOVIČ, A. 1961: *Banjica, naselje vinèanske culture*, Museo Civico di Belgrado.

- TORMA, Z. 1894: *Ethnographische Analogieen: Ein Beitrag zur Gestaltungs- und Entwicklungsgeschichte der Religionen*, Costenoble, Jena.

- TRINGHAM, R., KRSTIČ, D. 1990: *Selevac: A Neolithic Village in Yugoslavia*, Monumenta Archeologica 15, Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.

- TRUMP, D.H. 1972: *Malta: An Archaeological Guide*, Faber & Faber, London.

- ID. 1983: *La grotta di Filestru a Bonu Ighinu, Mara (SS)*, Quaderni della Soprintendenza ai Beni Archeologici per le province di Sassari e Nuoro, 13, Dessi, Sassari.

- TSOUNTAS, C. 1908: *Proistorikae Akropolis Diminiou kai Sesklou*, Sakellariou, Atene.

- TURVILLE-PETRE, E.O.G. 1964: *Myth and Religion of the North*, Holt Rinehart Winston, New York.

- TWOHIG, E.S. 1981: *The Megalithic Art of Western Europe*, Clarendon Press, Oxford.

- UDOLPH, J. 1994: *Namenkundliche Studien zum Germanenproblem*, de Gruyter, Berlino-New York.

- URSACHI, V. 1990: "Le Dépot d'objects de parure énéolitique de Brad, com. Negri, dép. de Bacău", in CHIRCA, V., IASHI, D.M., *Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte européen*, Institut d'Archéologie.

- USAČIOVAITĖ, E. 1996 : "Customs of the Old Prussians", in JONES-BLEY, HULD (a cura di), *The Indo-Europeanization of Northen Europe*, Institute for the Study of Man, Washington D.C., pp. 104-217.

- VAN BERG, P.L. 1990: "Aspects de la recherche sur le Néolitique de la Roumanie en contexte européen", in CHIRCA, IASHI, *Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte européen*, Institut d'Archéologie.

- VAN DE VELDE, P. 1979: *On Bandkeramik Social Structure: Analysis of Pot Decoration and Hut Dinstributions from the Central European Neolithic Communities of Elsoo and Hinheim*, Analecta Praehistorica Leidensia 12, Leiden University Press, Leiden.

- VANKINA, L.V. 1970: *Torfyanikovaja stoyanka*, Zinzatne, Riga.

- VASICH, M.M. 1932-1936: *Preistoriska Vinča*, 4 vv., Izdanje Drazavne Stamparije, Belgrado.

- VASIL'EV, I.B. 1981: *Eneolit Provolzh'ja: step'i lesotep'*, Kuibyshevskij Goudarstvennji Pedagogic'eskij Institut, Kubyshev.

- VASIL'EV, BYBORONOV, A.A. 1986: "Nizhnee Povolzh'e v epokhu kamnya i bronzy", *Drevnnyaya i Srednevekovaya Istorya Ninhnego Povolzh'ya* (Università di Saratov), pp. 3-20.

- VASIL'EV, MAT'EEVA, G. 1976: "Poselinie i mogil'nik u sela S'ezzhee", in *Ocherki istorii i kul'tury Povolzh'ya*, Kuibyshevskij Goudarstvennji Pedagogic'eskij Institut, Kubyshev.

- VĖLIUS, N. 1983: *Senovės baltupasaulėžūra*, Mintis, Vilnius.

- VOGT, E. 1951: "Das steinzeitliche Uferdorf Egolzwill 3 (Kt. Luzern)", *Der Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 12 (4), pp. 193-215.

- ID. 1954: "Pfahlbaustudien", in GUYAN 1955b, pp. 199-212.

- VOSNIAK, Z. 1975: "Die Kelten und die Latène Kultur auf den Thrakischen Gebieten", in *The Celts in Central Europe, Alba Regia XIV*, Székesfehérvàr.

- VRIES, N. De 1984: "Die Stellung der Frau in der thrakischen Gesellschaft", in *Dritter Internationaler Thrakologischer Kongress zu Ehren W. Thomascheks, 2-6 Juni 1980, Wien*, v.2, Swjat, Sofia.

- ID. 1991: vedi KAUL, MARAZOV, BEST, de VRIES 1991.

- VULPE, R. 1957: *Izovare: Sapaturile din 1936-1948* (sommari in russo e in francese), Biblioteca de Arheologie, Bucharest.

- WACE, A.J.B., THOMPSON, M.S. 1912: *Prehistoric Thessaly*, Cambridge University Press, London.

- WAINWRIGHT, G.J. 1968: "Durrington Walls: A Cerimonial Enclosuer of the II Millennium B.C.", *Antiquity* 42, pp. 20-26.

- ID. 1969: "A Review of Henge Monuments in the Light of Recent Research", *Proceedings of the Prehistoric Society* 35, pp. 112-133.

- ID. 1970: "Woodhenge", *Scientific American* 223, pp. 30-38.

- ID. "The Excavation of a Later Neolithic Enclosure at Marden, Wiltshire", *Antiquaries Journal* 51, pp. 177-239.

- ID. 1979: *Mount Pleasant, Dorset: Excavations 1970-1971*, Reports of the Research Committee of the Society of Antiquaries of London, n. 37, Society of Antiquaries, London.

- ID. 1989: *The Henge Monuments: Cerimony and Society in Prehistoric Britain*, Thames & Hudson.

- WAINWRIGHT, LONGWORTH, L.H. 1971: *Durrington Walls: Excavations 1966-1968*, Reports of the Research Committee of the Society of Antiquaries of London, n. 29, Society of Antiquaries, London.

- WALBERG, G. 1986: *Tradition and Innovation: Essays in Minoan Art*, von Zabern, Mainz.

- WARREN, P. 1981: "Minoan Crete and Ecstatic Religion", in HÄGG, MARINATOS (a cura di)1981.

- ID. 1988: *Minoan Religion as Ritual Action*, Studies in Mediterranean Archaeology

and Literature, pocket-book 72, Åströms, Göteborg.

- WEINBERG, S.S. 1962: "Excavations at Prehistoric Elateia, 1959", *Hesperia* 31, pp. 158-209.

- WHITTLE, A. 1977: "Earleier Neolithic Enclosures in North-West Europe", *Proceedings of the Prehistoric Society* 43, pp. 329-348.

- ID. 1985: *Neolithic Europe: A Survey*, Cambridge University Press, Cambridge.

- ID. 1988: "Contexts, Activities, Events – Aspects of Neolithic and Copper Age Enclosures in Central and Western Europe", in BURGESS, TOPPING, MORDANT, MADDISON (a cura di) 1988.

- WIJEN, M.H. 1982: *The Early Neolithic I Settlement at Sesklo: An Early Farming Community in Thessaly, Greece*, Analecta Praehistorica Leidensia, n. 14, Leiden University Press, Leiden.

- WILLETTS, R.F. 1965: *Ancient Crete: A Social History*, Routledge, London.

- WILLMS, C. 1983: "Obsidian im Neolithikum Europas", *Germania* 61, pp. 327-351.

- ID. 1985: "Neolithischer Spondylusschmuck. Hder Jahre Forschung", *Germania* 63, pp. 331-343.

- WINN, S.M. 1973: *The Signs of the Vinèa Culture: An Internal Analysis; Their Role, Chronology, and Indipendence from Mesopotamia*, Ph.D. diss., microfilm, University of California, Los Angeles.

- ID. 1981: *Pre-writing in South-east Europe: The Sign System of the Vinča Culture, ca 4000 B.C.*, Western Publishers, Calgary.

- ID. 1990: "A Neolithic Sign System in Southeastern Europe", in LE CRON FOSTER, M. BOTSCHAROW, L.J. *The Life of Symbols*, Westview Press, Bopulder, pp. 263-285.

- WISHLANSKI, T. (a cura di) 1970: *The Neolithic In Poland*, Inst. <Hist. Kultury Mat. Polsk. Akad., Nauk., Wroclaw-Warsaw-Kraków.

- WYSS, R., BILL, J. 1978: "An Ancient Lakeshore Settlement at Egolzwil Helps Clarify Europe's Neolithic Past", *Archaeology* 31, pp. 24-32.

- YAROVOY, E.V. 1990: *Kurgany čneolita ėpokhi bronzy nizh'nevo Podnestrov'ya*, Kishenev.

- ZĀLAI-GAÁL, I. 1986: "Mórági-Tüzködomb: Entwurf Sozialarchäologischer Forschungen", *Internationales Symposium über die Lengyel Kultur, 1984*, Nitra-Wien, pp. 333-338.

- ID. 1988a: *Sozialarchäologische Untersuchungen des Mitteleuropäischen Neolithikum aufgrund der Gräberanalyse*, Béri Balogh Ádám Múzeum Évkönyvebol XIV, Szekszárd.

- ID. 1988b: "Közép-europai neolitikus temetök social-archaeologiai elemzése", *Bi Balogh Ádam Múzeum Évkönyve* 14, pp. 5-178.

- ZÁPOOCKÁ, M. 1983: "Circulare Ditches of thew Stroked-Pottery Culture at the Site of Bylany, Distr. Of Kutná Hora", *Archaeol. Rozsledy* 35, pp. 475-485.

- ZÜRN, H. 1965: *Das jungsteinzeitliche Dorf Ehrenstein (Kreis Ulm). Ausgrabung 1960. Die Baugeschichte*, Staatliches Amt für Denkmalpflege, Stuttgart.

Indice dei nomi, dei luoghi e delle cose notevoli

Indice

Collana «Hermes»

1. U. Pestalozza, *I miti della Donna-giardino*
2. W. Freund, *Modernus e altre idee di tempo nel Medioevo*
3. A.-J. Festugière, *Il ragazzo di Agrigento*
4. O. Casel, *Liturgia come mistero*
5. L. Massignon, *L'ospitalità di Abramo*
6. H. Monsacré, *Le lacrime di Achille*
7. J. von Schlosser, *Magristra latinitas e Magistra barbaritas*

Collana «Argonauti»

1. M. Merleau-Ponty, *Il primato della percezione*
2. M. Scheler, *L'idea di pace e il pacifismo*
3. H. Jonas, *Heidegger e la teologia*
4. R. De Benedetti, *La politica invisibile di Maurice Blanchot*
5. Aurori Vari, *Il segreto dell'immagine*
6. G. Leghissa, *Il dio mortale*
7. R. Caillois - C. Lévi-Strauss, *Diogene coricato*
8. A. Belyj - P.A. Florenskij, *L'arte, il simbolo e Dio*
9. H. Blumenberg, *Concetti in storie*
10. F. Nasi, *Poetiche in transito*
11. P. Tempels, *Filosofia bantu*

Collana «Le Porpore»

1. C. Doyle, *La tragedia del Korosko*
2. J.-A. de Gobineau, *Viaggio in Persia*
3. É. Gilson, *Dante e Beatrice*
4. M. Yourcenar - S. Weil, *Elettre*
5. B. Lazare, *Il letame di Giobbe*
6. J.-A. de Gobineau, *Souvenirs*

Collana «La zattera»

1. R. Guidieri, *Giocattoli*
2. M. Sordi, *L'impero romano-cristiano al tempo di Ambrogio*

3. H.-I. Marrou, *La fine del mondo non è per domani*
4. H. Bergson, *Lucrezio*
5. C. Dognini - I. Ramelli, *Gli Apostoli in India*
6. G. Xingjian - Y. Lian, *Il pane dell'esilio*
7. G. Fenech, *Tolleranza zero*
8. M. Foucault, *Biopolitica e liberalismo*
9. H. Blumenberg, *Il futuro del mito*
10. A. Huxley, *Scienza, libertà e pace*
11. G. Pontiggia, *Contro il Romanticismo*
12. Autori Vari, *Niente sarà più come prima*
13. R. Guidieri, *Commiato di Matisse*
14. A. Adamo, *I nuovi mercenari*
15. R. De Benedetti, *La fenice di Marx*

Collana «Wunderkammer»

1. F.-A. Paradis de Moncrif, *Storia dei gatti*
2. M.G. Losano, *Automi d'Oriente*
3. M. Bussagli, *Sotto pelle*
4. R. Beretta, *San Francesco e la leggenda del presepio*
5. G. Gentilini, *I cibi di Roma imperiale*
6. R. Carretta, *I labirinti del tempo*
7. H.U. von Balthasar, *Apocalisse*

Collana «Le porte regali»

1. P. Florenskij, *Il valore magico della parola*
2. J. Bergamín, *Frontiere infernali della poesia*
3. R. Assunto, *L'antichità come futuro*
4. J.-L. Charvet, *L'eloquenza delle lacrime*
5. M. Volpi, *Fuoco inglese*
6. B. Edelman, *Addio alle arti. 1926: l'«affaire» Brancusi*
7. M. Le Bot, *La vita degli animali illustri*
8. S. Stétié, *Rimbaud, l'ottavo dormiente*
9. R. Copioli, *La previsione dei sogni*
10. J. Pelikan, *Faust teologo*
11. M. Pulini, *Il secondo sguardo*
12. H. Focillon, *Raffaello*

13. H.-I. Marrou, *Saggi sulla decadenza*
14. R. Caillois, *Nascita di Lucifero*
15. V. Hugo, *Parigi 1867*
16. M. Zambrano, *Luoghi della pittura*
17. R. Needham, *Casi esemplari*
18. H. de Balzac, *Storia imparziale dei Gesuiti*
19. L. Bloy, *Costantinopoli e Bisanzio*
20. G. Pozzi, *In forma di parola*
21. J. Ortega y Gasset, *Goethe. Un ritratto dall'interno*
22. M. Pulini, *La mano nascosta*
23. J. Giono, *Note su Machiavelli*
24. S. Mallarmé, *Manet e gli altri*

Collana «Le api»

1. Gregorio di Tours - Fozio, *I Sette Dormienti*
2. A. Parronchi, *Caravaggio*
3. J. Derrida, *Come non essere postmoderni*
4. M. de Certeau, *La lanterna del diavolo*
5. C. Fabro, *Il mondo cancellato*
6. H. Vahramian, *Superpartes*
7. A. Malraux, *Sul cinema*
8. S. Weil, *Sul colonialismo*
9. J.-L. Charvet, *La voce delle passioni*
10. R. Caillois, *Il mito del liocorno*
11. A. Zaccuri, *Il futuro a vapore*

Collana «Aracnion»

1. E. Persico, *Destino e modernità*
2. G. C. Argan, *Progetto e oggetto*
3. A. Parronchi, *Ricostruzioni*
4. M. Bussagli, *Michelangelo. Il volto nascosto nel "Giudizio"*

L'ultimo libro scritto da Marija Gimbutas, pubblicato postumo, riassume decenni di ricerca condotta nei più importanti siti del neolitico e del paleolitico superiore europei: il risultato è un'impressionante serie di ritrovamenti che conducono alla ricostruzione di un'ideologia coerente e complessa, incentrata sulla divinità femminile, la "grande dea" della morte e della rigenerazione. Nutrice e sterminatrice, la dea fa convergere su di sé i miti e i riti degli abitanti dell'Europa che precedettero le grandi invasioni indoeuropee (stimate in due ondate, tra il 4000 e il 3000 a.C.). Se dal punto di vista strettamente archeologico il patrimonio raccolto e catalogato dalla Gimbutas non ha pari per quantità e qualità dei reperti, dal punto di vista interpretativo esso apre una breccia che fa retrodatare di un paio di millenni la "storia" del Continente, individuando nei centri abitati del basso Danubio e dei Balcani, così come Malta, il Caucaso, le isole britanniche, vere e proprie culle di civiltà, da lei battezzate con l'ormai celebre definizione "Europa Antica". Nella seconda parte del libro, la Gimbutas prova a raccogliere il nucleo vitale della sua ricerca, applicandolo alle civiltà storiche dell'Europa Antica: i monumenti e i resti micenei, greci, etruschi, baschi, celtici, germanici e baltici.

MARIJA GIMBUTAS (1921-1994), archeologa americana di origini lituane. A lei si deve la suggestiva ipotesi delle "steppe" (il popolo "Kurgan" che avrebbe soppiantato la millenaria cultura matrifocale dell'Europa Antica) e la catalogazione e decifrazione di migliaia di statuette e immagini della "dea". Fra le sue opere più importanti si ricordano: *I Baltici* (il Saggiatore, 1967) e *Il linguaggio della Dea. Mito e culto della Dea Madre nell'Europa Neolitica* (Longanesi, 1990).

ISBN 88-7698-009-1
9 788876 980091 >